REVISTA DE LITERATURA

INSTITUTO «MIGUEL DE CERVANTES» DE FILOLOGIA HISPANICA
MADRID

TOMO XIX N.os 37 - 38. ENERO - JUNIO DE 1961

Depósito Legal, M. 549. – 1958

G. E. H. A. – Alfonso XII, 12. – SEVILLA

EL AXIS RITMICO EN LA ESTROFA CASTELLANA

1.—En la estrofa castellana, además de la acumulación de ritmos que potencia la expresividad estrófica, puede anotarse como factor de relevación expresiva,[1] el hecho manifiesto y constante de que los factores rítmicos se concentran y organizan en torno a la *inflexión distensiva*[2] de cada uno de los grupos melódicos o versos.

Puede observarse tal característica en esta décima de Calderón de la Barca:

Ni aun ahora he despertado;
que según, Clotaldo, entiendo,
todavía estoy durmiendo
y no estoy muy engañado;
por que si ha sido soñado
lo que ví palpable y cierto,
lo que veo será incierto;
y no es mucho que rendido,
pues veo estando dormido
que sueñe estando despierto.[3]

Los diez eslabones melódicos o versos que se integran en la estrofa calderoniana, están claramente separados por *pausa oracional*, y tienen total autonomía rítmica.

2.—En estos grupos melódicos, el análisis de los ritmos estróficos arroja estos datos:

---

1 La armonía que dimana de la composición de elementos rítmicos en un solo ritmo total, multiplica los efectos expresivos de la cadena fónica. Cf. PEDRELL, FELIPE, *Diccionario técnico de la música*, Barcelona, 1894, pág. 21.

2 Cf. COLL Y VEHÍ, JOSÉ, *Diálogos literarios*, Barcelona, 1882, pág. 463.

3 Cf. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO, *La vida es sueño*, ed. de A. Cortina, Madrid, 1955, pág. 71.

3, 4, 7 Ni aun - a - hó - ra hé - des - per - tá - do;
3, 5, 7 que - se - gún, - Clo - tál - do, en - tién - do,
3, 5, 7 to - da - ví - a es - tóy - dur - mién - do,
2, 3, 7 y - nó es - tóy - muy - en - ga - ñá - do;
3, 4, 7 por - que - si há - sí - do - so - ñá - do
3, 5, 7 lo - que - ví - pal - pá - ble y - ciér - to,
3, 6, 7 lo - que - vé - o - se - rá in - ciér - to;
2, 3, 7 y - nó és - mú - cho - que - ren - dí - do,
2, 4, 7 pues - vé - o es - tán - do - dor - mí - do,
2, 4, 7 que - sué - ñe es - tán - do - des - piér - to.

Se observa que los diez versos miden ocho *unidades cuantitativas*, ya sean siete sílabas y una sinalefa (vv. 2, 3, 4. 5. 6, 7, 8, 9, 10), o seis sílabas y dos sinalefas (v. 1). Presentan total isometría, de base octosilábica.

3.—Las diez oraciones que componen la cláusula sintáctica, son activas y enunciativas, y su *inflexión* o *cumbre distensiva*, se localiza en la penúltima unidad métrica:

Verso 1, *cumbre distensiva* en *-ta-;*
" 2, " " en *-tien-;*
" 2, " " en *-mien-;*
" 4, " " en *-ña-;*
" 5, " " en *-ña-;*
" 6, " " en *-cier-;*
" 7, " " en *-cier-;*
" 8, " " en *-di-;*
" 9, " " en *-mi-;*
" 10, " " en *-pier-.*

Se da una total simetría en la localización de la *cumbre tonal* o melódica.

4.—En la configuración acentual de esta estrofa calderoniana, vemos: *simetría del último acento intensivo* de cada grupo melódico (en 7.ª sílaba), y desigualdad en la colocación de los restantes acentos.

Pero puede observarse también, que siguiendo la tendencia general de la recitación castellana, este acento reiterado *en la penúltima unidad*

cuantitativa de cada verso, coincide sin excepción con las *cumbres tonales* que dejo anotadas en cada grupo melódico:

Verso	1,	acento	intensivo	último	en *-tá-;*
"	2,	"	"	"	en *-tién-;*
"	3,	"	"	"	en *-mién-;*
"	4,	"	"	"	en *-ñá-;*
"	5,	"	"	"	en *-ñá-;*
"	6,	"	"	"	en *-ciér-;*
"	7,	"	"	"	en *-ciér-;*
"	8,	"	"	"	en *-dí-;*
"	9,	"	"	"	en *-mí-;*
"	10,	"	"	"	en *-piér-.*

5.—Esta *asociación constante y regular de los elementos de tono e intensidad,*[4] repetida periódicamente, en cada uno de los versos, es el fundamento de la expresividad rítmica en la estrofa castellana; y como elemento de relevación expresiva, viene a unirse a este núcleo rítmico, la *reiteración de articulaciones* que llamamos rima.

A partir del *último acento* o *cumbre de intensidad,* los fonemas localizados en cada uno de los diez grupos melódicos del poema ahora estudiado, presentan la disposición siguiente:

Verso	1,	fonemas	en	la	*distensión,*	- t */a-do;*
"	2,	"	"	"	"	- ti */en-do;*
"	3,	"	"	"	"	-mi/*en-do;*
"	4,	"	"	"	"	- ñ */a-do;*
"	5,	"	"	"	"	- ñ */a-do;*
"	6,	"	"	"	"	- ci */er-to;*
"	7,	"	"	"	"	- ci */er-to;*
"	8,	"	"	"	"	- d */i-do;*
"	9,	"	"	"	"	- m/*ido;*
"	10,	"	"	"	"	- pi/*er-to.*

6.—Esta concentración de *factores rítmicos,* es un eficaz recurso de vigorización expresiva, al sumar *tono, intensidad* y *timbre,* en una estructura de múltiple y periódica simetría.

La suma de ritmos destaca en la estrofa castellana, un claro y perceptible *axis rítmico,* que podría tener representación esquemática semejante a ésta:

---

4 Cf. Navarro Tomás, T., *Manual de entonación española,* New York, 1944, pág. 27.

Ni aun ahora he desper -	*t/a*	- do,
que según, Clotaldo, en -	*ti/en*	- do,
todavía estoy dur -	*mi/en*	- do,
y no estoy muy enga -	*ñ/a*	- do,
porque si ha sido so -	*ñ/a*	- do,
lo que ví palpable y -	*ci/er*	- to,
lo que veo será in -	*ci/er*	- to,
y no es mucho que ren -	*d/i*	- do,
pues veo estando dor -	*m/i*	- do,
que sueñe estando des -	*pi/er-*	- to.

7.—La *unidad cuantitativa penúltima* —en todos y cada uno de los grupos melódicos o versos de la estrofa de Calderón— resulta así relevada y enriquecida, en comparación de las demás unidades de cada verso, con valores rítmicos fundamentales.

Esta *unidad penúltima* reúne:

a) El *máximo tonal*, correspondiente a la inflexión melódica distensiva;

b) el *máximo intensivo*, vinculado normalmente al *acento final;*

c) el *máximo de perceptibilidad*, entre las articulaciones que riman, representado por la *vocal tónica;*

d) la *reiteración múltiple y periódica*, de estos *máximos rítmicos*, a lo largo de la estrofa.

8.—En la Rima IX de G. A. Bécquer, puede anotarse asimismo, una clara concentración de ritmos. Dice el poema:

Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa a la nube en occidente,
y de púrpura y oro la matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama se desliza,
y hasta el sauce, inclinándose a su peso
al río que le besa, vuelve un beso. [5]

La frontera versal que distingue netamente los eslabones de esta estrofa, está marcada por *pausas oracionales* en los vv. 1, 2, 3, 4, 6, 7 y 8; y estriba en *pausa hiperbática*, en el v. 5.

9.—La disposición de los *factores rítmicos* en el texto becqueriano, resulta así:

5 Cf. Bécquer, G. A., *Libro de los gorriones*, junio, 1868, Ms. número 13, 216 de B. N. de Madrid, pág. 553.

1, 3, 6, 8, 10 Bé-sa el áu-ra-que-gí-me-blán-da-mén-te [6]
2, 4, 8, 10 las-lé-ves-ón-das-que-ju-gán-do-rí-za;
2, 3, 6, 10 el-sól-bé-sa a-la-nú-be en-oc-ci-dén-te
3, 6, 10 y-de-púr-pu-ra-y ó-ro-la-ma-tí-za; [7]
2, 6, 8, 10 la-llá-ma en-de-rre-dór-del-trón-co ar-dién-te
3, 4, 6, 10 por-be-sár-a ó-tra-llá-ma-se-des-lí-za,
3, 6, 10 y has-ta el-sáu-ce in-cli-nán-do-se a-su pé-so,
2, 6, 8, 10 al-rí-o-que-le-bé-sa, vúel-ve un-bé-so.

Los ocho eslabones melódicos del texto becqueriano, miden *once unidades cuantitativas*, y configuran una *estrofa isométrica*, si bien los versos o grupos melódicos que la integran, tienen estructura distinta: *once sílabas* (v. 2); *diez sílabas y una sinalefa* (vv. 1, 4, 6 y 8); *nueve sílabas y dos sinalefas* (vv. 3, 5); *y siete sílabas y cuatro sinalefas* (v. 7).

10.—Sobre la isometría de esta configuración estrófica, es fácil señalar la presencia de un *axis rítmico* o *estrófico*, en décima unidad, que destaco en la transcripción siguiente:

Besa el aura que gime blanda	*m/en*	- te
las leves ondas que jugando	*r/i*	- za;
el sol besa a la nube en occi	*d/en*	- te,
y de púrpura y oro la ma	*t/i*	- za;
la llama en derredor del tronco ar	*di/en*	- te
por besar a otra llama se des	*l/i*	- za,
y hasta el sauce inclinándose a su	*p/e*	- so,
al río que le besa, vuelve un	*b/e*	- so.

Se observa que en la unidad décima, se reúnen:

a) La *cumbre de la inflexion distensiva, (-men-, -ri-, -den-, -ti-, -dien-, -li-, -pe-, -be-)*;

b) el *acento intensivo último o final (-mén-, -rí-, -dén-, -tí-, -dién-, -lí-, -pé-, -bé-)*;

c) la *vocal tónica*, elemento más perceptible del *complejo fonemá-*

---

6 Cf. Real Academia Española, *Nuevas normas de prosodia y ortografía*, Madrid, 1959, norma 7.ª

7 Anoto como unidad sinaléfica la asociación fónica de *y - o - ro*, porque a efectos del cómputo métrico supone la fusión de dos sílabas en una, aun cuando los fonemas unidos no sean plenamente vocálicos por su articulación.

tico rimante (-m/én -te, -r/ íza, -d/én -te, -t/í -za, -di/én -te, -l/í -za, -p/é -so, -b/é -so).

11.—El hecho de que esta Rima IX esté construída con *versos mayores*,[8] que exceden la longitud del *grupo melódico medio* castellano, ofrece la probabilidad de que estos *versos endecasílabos* se reciten con *pausa interna*. En realidad sucede así, en la mayor parte de ellos:

Besa el aura / que gime blandamente
las leves ondas / que jugando riza;
el sol besa a la nube en occidente,
y de púrpura y oro / la matiza;
la llama / en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama / se desliza,
y hasta el sauce, / inclinándose a su peso,
al río que le besa, / vuelve un beso.

Todos los endecasílabos de esta estrofa resultan *pausados*, salvo el v. 3, que no tiene *pausa sintáctica obligada*. El v. 1 hace pausa para separar la oración de relativo *(que gime blandamente)* también es *oracional* la *pausa interna* del v. 2, y separa asimismo oración subordinada *(que jugando riza)*; en el v. 4, el corte pausal es *hiperbático* y deslinda complemento antepuesto *(de púrpura y de oro)*; también en el v. 5, sirve el corte pausal para señalar la *anteposición hiperbática* de un complemento *(en derredor del tronco ardiente)*; en el v. 6, la pausa deslinda la oración de infinitivo anticipada *(por besar a otra llama)*; otra *anteposición hiperbática* determina en el v. 7, la escansión que delimita la oración de gerundio *(inclinándose a su peso)*; y en el v. 8, la pausa interna separa las dos oraciones que integran este grupo melódico.

Estas pausas internas ocasionan en la *rama tensiva* del sintonema,[9] una *inflexión melódica secundaria*, cuya cumbre tonal, del mismo modo que en la *inflexión distensiva* se produce en *constante coincidencia* con *acento intensivo*.[10] Así aparece en el poema becqueriano:

---

8 Por razón brevedad, simplifico las denominaciones antiguas de *versos de arte mayor* y *versos de arte menor*, con los nombres sinónimos de *versos mayores* y *versos menores*. Cf. Méndez Bejarano, Mario, *La ciencia del verso*, Madrid, 1907, págs. 113-114.—Tamayo y Rubio, Juan, *Teoría y técnica de la literatura*, Madrid, 1934, págs. 123-135.—Vicuña Cifuentes, Julio, *Estudios de Métrica española*, Santiago de Chile, 1929, pág. 175.

9 Cf. Navarro Tomás, T., *Entonación*, pág. 54.

10 Cf. Grammont, Maurice, *Traité pratique de prononciation française*, París, 1930, págs. 121-122.—Id., *Petit traité de versification française*, París. 1949, pág. 16.

Verso 1, coinciden inflexión y acento en 3.ª unidad, *áu-*;
" 2, " " " " " 4.ª unidad, *ón-*;
" 4, " " " " " 6.ª unidad, *ó-*;
" 5, " " " " " 2.ª unidad, *llá-*;
" 6, " " " " " 6.ª unidad, *llá-*;
" 7, " " " " " 3.ª unidad, *sáu-*;
" 8, " " " " " 6.ª unidad, *bé-*;

12.—Esta segunda coincidencia de *inflexión melódica* y *acento intensivo*, que se produce generalmente en la estructura estrófica a lo largo de las *estrofas mayores*, pudiera hacer pensar en la existencia de un segundo axis estrófico que compitiese con el *axis rítmico distensivo*.

Es clara, sin embargo, la inexistencia de tal segundo axis rítmico, por estas razones:

a) La *inflexión melódica interna*, es siempre menor en altura, que la inflexión distensiva; [11]

b) esta *inflexión interna*, falta con frecuencia, en alguno de los grupos melódicos de la estrofa *(v. 3* en el texto de Bécquer);

c) aun cuando se dé en todos los versos del conjunto estrófico, la inflexión interna *carece habitualmente de simetría*, en su localización dentro de los sucesivos sintonemas (en la Rima IX, se produce en las unidades 3.ª / 4.ª / 6.ª / 2.ª / 6.ª / 3.ª / 6.ª).

d) Salvo excepciones insignificantes, la inflexión interna, aparece *desprovista* del eficaz recurso relevador de la rima.

13.—Esta configuración del *axis*, como centro de gravitación rítmica de la estrofa, puede documentarse en la métrica castellana, desde los primeros monumentos poéticos. Así en esta *jarcha* de Yehudá Ha-Leví:

Garid vos, ay yerma - | *ni/e* | - llas
cómo contenré mieu - | *m/a* | - li!
Sin el *ba-bib* non vi - | *vr/e* | - yu
ad ob l'irey deman - | *d/a* | - ri. [12]

Coinciden en la unidad o sílaba séptima, de cada uno de los cuatro versos:

a) La *cumbre de la inflexión distensiva, (-nie-, -ma-, -vre-, -da-)*;

b) el *acento intensivo final, (-nié-, -má-, -vré-, -dá-)*;

c) y la *vocal tónica* del *grupo fonemático rimante*, en los *grupos rítmicos pares*, únicos que riman *(m/a - li, - d/a - ri.)*

---

11 Cf. Vicuña Cifuentes, Julio, *Estudios*, págs. 80-81.

12 Cf. Stern, S. M., *Les Chansons mozarabes*, Palermo, 1953, págs. 4-5.—Cantera, Francisco, *La canción mozárabe*, Santander, 1957, pág. 30.

14.—En los textos de Calderón (§ 1), Bécquer (§ 8) y Yehudá Ha-Leví (§ 13), la configuración *isométrica* [13] de la estrofa hace que el *axis rítmico* mantenga en todos los grupos melódicos *idéntica localización*. Esta disposición da al conjunto estrófico una expresividad específica, caracterizada por la serena regularidad y consolidado vigor. El *axis* tiene configuración *isopolar*.

Esta construcción rítmica es muy abundante en castellano, y quizás predominante por ser el esquema estrófico más usado en los poemas narrativos y en el teatro, además de su frecuencia en la lírica. Pero junto a los paradigmas estróficos isométricos, se registra en la versificación castellana el empleo de formas, en que el axis rítmico presenta modalidades diferentes.

15.—En este pasaje de Jorge Manrique, puede observarse una estructura estrófica diversa de las que dejo analizadas más arriba:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando,
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando. [14]

Los seis eslabones melódicos del texto manriqueño, tienen señalada su *frontera versal* mediante pausa sintáctica de oración.

Los factores rítmicos de *cantidad*, *intensidad* y *timbre*, presentan la disposición que sigue:

2, 4, 7 Re - cuér - de el - ál - ma - dor - mí - da,
2, 4, 7 a - ví - ve el - sé - so y - des - piér - te
3 con - tem - plán - do,
1, 4, 7 có - mo - se - pá - sa - la - ví - da,
1, 4, 7 có - mo - se - vié - ne - la - muér - te
3 tan - ca - llán - do.

16.—Puede observarse que los versos o eslabones melódicos de este pasaje, son desiguales en su cantidad (*ocho unidades* cuantitativas en los vv. 1, 2, 4 y 5; y *cuatro unidades*, en los vv. 3 y 6). Esta desigualdad

---

13 De ἴσος igual; y μέτρον medida.

14 Manrique, Jorge, *Coplas por la muerte de su padre*, ed. de R. Foulché-Delbosc, Madrid, 1912, pág. 5.

es compatible con una clara proporcionalidad 8/4, que como nota más general refleja la *proporción rítmica de paricidad*, fundada en el número de sus unidades métricas. Y esta *estructura proporcional*, configura el tipo de la *estrofa homeométrica*.[15]

Si atendemos a la *inflexión tonal distensiva* de las seis unidades versales, se anota esta disposición:

Verso	1,	inflexión	distensiva	en	7.ª	unidad	*-mi-;*
"	2,	"	"	"	7.ª	"	*-pier-;*
"	3,	"	"	"	3.ª	"	*-plan-;*
"	4,	"	"	"	7.ª	"	*-vi-;*
"	5,	"	"	"	7.ª	"	*-muer-;*
"	6,	"	"	"	3.ª	"	*-llan-;*

El *acento final* tiene en el fragmento manriqueño, distribución análoga:

Verso	1,	acento	final	en	7.ª	unidad	*-mí-;*
"	2,	"	"	"	7.ª	"	*-piér-;*
"	3,	"	"	"	3.ª	"	*-plán-;*
"	4,	"	"	"	7.ª	"	*-ví-;*
"	5,	"	"	"	7.ª	"	*-muér-;*
"	6,	"	"	"	3.ª	"	*-llán-;*

Si a esto se añade el apoyo de la *rima*, en la penúltima sílaba de cada verso *(/í - da*, en vv. 1 y 4; */ér - te*, en vv. 2 y 5; y */án - do*, en vv. 3 y 6), se comprueba que la estrofa de Jorge Manrique concentra también, como las de Calderón, Bécquer y Ha-Leví, en un punto de cada unidad melódica, elementos de *tono*, *intensidad* y *timbre*, factores cualitativos del *axis estrófico rítmico*. Hay sin embargo que anotar que *la localización* de unidad métrica potenciada con estos tres factores conjuntos, no es la la misma en cada uno de los versos.

17.—Caracteres análogos se manifiestan en este fragmento de fray Luis de León:

Veré este fuego eterno,
fuente de vida y luz, do se mantiene;
y por qué en el invierno
tan presuroso viene,
por qué en las noches largas se detiene.[16]

---

15 De 'όμοιος semejante; y μέτρλο medida.

16 Cf. León, Luis de, *Poesías*, ed. de Angel C. Vega, O. S. A., Madrid, 1953, pág. 487.

La frontera pausal de estos versos, está constituída por *pausa oracional* (vv. 2, 4 y 5), por *pausa parentética* (v. 1) y por *pausa hiperbática* (v. 3).

Y la configuración de sus factores rítmicos, es como sigue:

2, 4, 6, Ve - ré és - te - fué - go e - tér - no,

1, 4, 6, 7, 10 fuén - te - de - ví - da y - lúz, dó - se - man - tié - ne;

3, 6 y - por - qué - en - el - in - viér - no

4, 6 tan - pre - su - ró - so - vié - ne,

2, 4, 6, 10 por - qué en - las - nó - ches - lár - gas - se - de - tié - ne.

18.—Los eslabones melódicos del texto leoniano son desiguales *(siete unidades* cuantitativas, en los vv. 1, 3 y 4; y *once unidades* en los vv. 2 y 5); pero la cantidad de sus cinco versos guarda en toda la estrofa una constante *proporción de impariciidad,* por razón del número de estas unidades cuantitativas. Presentan estructura estrófica *homeométrica.*

La *inflexión distensiva,* está en todos los sintonemas versales en la penúltima unidad, y se localiza concretamente:

Verso 1, inflexión distensiva en 6.ª unidad *-ter-;*
" 2, " " " 10.ª " *-tie-;*
" 3, " " " 6.ª " *-vier-;*
" 4, " " " 6.ª " *-vie-;*
" 5, " " " 10.ª " *-tie-;*

El *acento intensivo final* asociado, como es habitual en castellano, a la *cumbre inflexiva,* ofrece una disposición análoga:

Verso 1, acento final en 6.ª sílaba *-tér-;*
" 2, " " " 10.ª " *-tié-;*
" 3, " " " 6.ª " *-viér-;*
" 4, " " " 6.ª " *-vié-;*
" 5, " " " 10.ª " *-tié-;*

La inserción del *núcleo fónico rimante,* en las unidades penúltimas de cada verso *(/ér - no,* en vv. 1 y 3; */é - ne,* en vv. 2, 4 y 5), completa la constitución de un axis rítmico, que sin embargo carece también en este fragmento de fray Luis de León, de *estricta simetría,* por la diversa longitud de los grupos melódicos que forman la estrofa.

19.—Los textos de Jorge Manrique (§ 15), y de fray Luis de León

(§ 17), señalan una variante fundamental respecto de las estrofas que se han analizado antes.

La presencia de un *axis rítmico,* sigue también en el texto manriqueño y en el leoniano, siendo el hecho ordenador de los factores rítmicos, que mantiene íntegra su forma asociadora de *tono, intensidad* y *timbre.* Su forma o *disposición cualitativa* es la misma, y responde a idénticos principios expresivos.

Pero esta plenitud de concentración rítmica, se disocia de la *isometría* o *igualdad cuantitativa,* al diversificarse la longitud de los versos (4/4/2 - 4/4/2, en Manrique; 7/11/7/7/11, en fray Luis). La situación de los *máximos fónicos* se disloca, y la reiteración de ellos a lo largo del complejo estrófico, pierde su signo de uniformidad.

Pero la estrofa —aunque variada— permanece. No sólo por la primacía de los factores rítmicos de *tono, intensidad* y *timbre;* sino porque el *factor de cantidad* —secundario y pasivo en el concierto estrófico— mantiene elementos rítmicos, aun perdida la simetría absoluta.

Estos pasajes de Manrique y Luis de León, a pesar de haber sido configurados en versos de longitud desigual, guardan una *proporción constante* en su estructura, porque todos los grupos melódicos tienen en la estrofa manriqueña *número par* de unidades métricas, aun cuando el número de los tiempos métricos varíe. De manera semejante, en la estrofa de fray Luis de León, la desigualdad numérica de sus unidades cuantitativas, queda siempre dentro de una común *imparicidad.*

De aquí resulta que el *axis rítmico,* aun cambiando de situación absoluta, mantiene siempre una misma *localización relativa,* que da signo al ritmo estrófico.

20.—Si subrayamos la configuración del axis rítmico en el texto de Jorge Manrique, tendremos:

Recuerde el alma dor	-	*m/i*	- da,
avive el seso y des	-	*pi/er*	- te,
contem	-	*pl/an*	- do,
como se pasa la	-	*v/i*	- da,
como se viene la	-	*mu/er*	- te
tan ca	-	*ll/an*	- do.

Puede observarse que los polos o extremos del axis rítmico, estriban en localizaciones distintas: unidad 7.ª en el v. 1.º, y unidad 3.ª, en el v. 6.º; pero en ambos casos la *cumbre tonal-intensiva-rimante,* mantiene la misma *posición impar,* que imprime *signo trocaico* común, al concierto rítmico de la estrofa.

Análogas características pueden anotarse en la estructura del fragmento leoniano:

Veré este fuego e	-	*t/er*	- no,
fuente de vida y luz do se man	-	*ti/e*	- ne
y por qué en el in	-	*vi/er*	- no
tan presuroso	-	*vi/e*	- ne
por qué en las noches largas se de	-	*ti/e*	- ne.

Los extremos del *axis rítmico*, están aquí también en situación diferente: unidad 6.ª, en el v. 1; y unidad 10.ª, en el v. 5; pero la localización relativa es la misma en todos los grupos melódicos, ya que mantienen para las *cumbres rítmicas* una constante *posición par*, que marca el *ritmo yámbico* común a la estrofa entera, así en acentos como en pausas.

Los *versos mayores* en esta lira, llevan sus pausas internas detrás de acento en 6.ª unidad (*lúz*, en v. 2; *lár-*, en v. 5).

21.—La configuración de la estrofa de grupos melódicos o versos desiguales que mantienen entre sí una relación de proporcionalidad, es totalmente rítmica en castellano, aunque sus *paradigmas homeométricos*, tengan un sentido rítmico distinto del que se origina en la estrofa isométrica.

Los efectos expresivos de la estrofa *homeométrica*, destacan la agilidad y cambiante variedad del ritmo. Sirven con exacta y precisa matización el curso vivo y oscilante de la vivencia; y la longitud diversa —pero proporcionada— de los sucesivos grupos tonales, mueve la línea melódica con las variaciones de altura expresiva. Su *axis rítmico homeopolar* da un signo rítmico impresivo y ligero.

22.—Estas formas de *estrofismo homeométrico*, han tenido largo uso en castellano, y es buen testimonio de ello la jarcha configurada por Yosef el Escriba, que según los datos conocidos resulta ser el poema románico de más antigua datación.[17] Su texto leído con virtual unanimidad, ejemplifica bien este tipo de estrofa:

Tant' amari, tant' amari,
habib, tant' amari,
enfermaron welios gayos
e dolen tan mali.[18]

---

17 Cf. Alonso, Dámaso, *Cancioncillas de amigo mozárabes*, en R. F. E., Madrid, 1949, XXXIII, págs. 303-304.

18 Cf. Stern, G. M., *Les Chansons*, pág. 18.—Cantera, Francisco, *La Canción*, pág. 22.

Los cuatro versos de la composición están separados netamente por *pausa oracional*, y tienen desigual número de unidades cuantitativas (*ocho unidades*, los vv. 1 y 3; *seis unidades*, los vv. 2 y 4).

La inflexión distensiva de estos cuatro grupos melódicos, tienen situación distinta (en 7.ª *unidad*, vv. 1 y 3; en 5.ª *unidad*, vv. 2 y 4); pero guardan en su localización relativa un común signo de impariciidad. Su *axis rítmico homeopolar*, presenta esta estructura aproximada:

Tant' amari, tant' a	-	*m/a*	- ri,
habib, tant' a	-	*m/a*	- ri,
enfermaron welios	-	*g/á*	- yos
y dolen tan	-	*m/a*	- li.

23.—Aunque mucho menos frecuentada por el uso de los poetas, hay todavía en la métrica castellana una tercera fórmula estructural, compatible con el concierto rítmico de la estrofa. Puede ejemplificarse esta forma con los siguientes versos populares y anónimos:

Yo la vide a la su puerta
oro filando,
blanca, rubia y colorada,
cuello gallardo. [19]

La frontera pausal en este romance sefardí, está marcada por *pausa oracional* (vv. 1, 2 y 4), y por *pausa complementaria* (v. 3); y el análisis de sus factores rítmicos, arroja estos datos:

1, 3, 7 Yó - la - ví - de a - la - su - puér - ta
1, 4 ó - ro - fi - lán - do,
1, 3, 7 blán - ca, - rú - bia y - co - lo - rá - da,
1, 4 cué - llo - ga - llár - do.

En la *unidad penúltima* de cada grupo melódico, se concentran la cumbre *inflexiva* y el acento último del verso (*puér-*, *lán-*, *-rá-*, y *-llár-*); y en los grupos 2 y 4, se asocia a estos factores rítmicos, el *máximo vocálico* del núcleo fonemático rimante (*/an - do*, */ar - do.*) El *axis rítmico* se constituye en esta estrofa con localización relativa normal.

24.—Pero puede observarse fácilmente que los cuatro versos trans-

19 Cf. Menéndez Pidal, Ramón, *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires, 1945, pág. 177.

critos son de longitud desigual *(siete sílabas y una sinalefa,* los vv. 1 y 3; y *cinco sílabas,* los vv. 2 y 4); y cabe también anotar que a diferencia de los textos de Jorge Manrique, fray Luis de León y Yosef el Escriba, este romance anónimo no registra en el conjunto de sus versos, proporcionalidad común alguna. Los grupos melódicos impares miden *ocho unidades* cuantitativas, mientras que los versos pares, cuentan *cinco unidades.*

Esta total desproporcionalidad de sus eslabones versales, hace que en esta estrofa las cumbres rítmicas se configuran con manifiesta disimetría, al resultar heterogéneos, el *ritmo impar* o *trocaico* de los vv. 1 y 3, y el *ritmo yámbico* o par de los vv. 2 y 4. Los polos del *axis rítmico,* experimentan una perceptible y brusca dislocación, ya que primero estriba en la *unidad séptima* del v. 1 *(púer-),* de signo trocaico, mientras que el polo segundo del axis se apoya en la *unidad cuarta* del v. 4 *(-llár-),* de posición rítmica yámbica.

La configuración *heteropolar,*[20] de este fragmento romancero, da a la estrofa un ritmo tenso y sacudido, de estremecida y quebrada expresividad. El estrofismo se mantiene bordeando el límite de la unidad estrófica, y fundándose solamente en la *alternación regular* de versos desiguales; pero rompiendo el nexo armónico de un común signo rítmico, que marque a todos los versos con temple expresivo uniforme.

25.—La poesía culta, en poetas de manifiesta vigor vivencial, ha ejercitado también esta *estrofa heteropolar.* Gustavo Adolfo Bécquer, en la Rima XXIX, usa un paradigma estrófico análogo al del romance analizado. Dice en este poema:

Solo sé que nos volvimos
los dos a un tiempo,
y nuestros ojos se hallaron,
y sonó un beso.[21]

Estos cuatro grupos melódicos, limitados por *pausa hiperbática* (v. 1), y por *pausa oracional* (v. 2, 3 y 4), componen también una *estrofa heteropolar,* cuyo axis rítmico se apoya en *unidad séptima* (-ví-) en el v. 1; y en *unidad cuarta (be-),* en el verso 4. La abrupta expresividad de este módulo estrófico, recoge en el texto becqueriano con ceñida fidelidad, toda la tensa emoción del pasaje dantesto glosado.[22]

---

20 De ἕτερος otro; y μέτρον medida.

21 Cf. Bécquer, G. A. D., *Gorriones,* pág. 574.

22 Cf. Balbín, Rafael de, *Una estrofa heterométrica en G. A. Bécquer,* en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* Madrid, 1957, VII, págs. 133-134.

26.—La configuración heteropolar, puede ejemplificarse también con *estrofas mayores.* [23] Así en este fragmento de Rosalía de Castro:

Adiós... adiós, y quiera la fortuna,
descolorida doncella,
que tierra tan feliz no halles ninguna
como mi Galicia bella. [24]

Los cuatro eslabones estróficos del texto rosaliano tienen clara *frontera pausal,* de valor hiperbático (v. 3) y de carácter *oracional* (v. 1, 2 y 4).

El análisis de su esquema rítmico se concreeta en estos datos:

2, 4, 6, 10 A - diós - a - diós, - y - quíe - ra - la - for - tú - na,
4, 7 des - co - lo - rí - da - don - cé - lla,
2, 6, 7, 10 que - tíe - rra - tan - fe - líz - nó há - lles - nin - gú - na
5, 7 co - mo - mi - Ga - lí - cia - bé - lla.

27.—El *axis rítmico* de este pasaje, reúne en la penúltima sílaba de cada verso *(-tú-, -cé-, -gú-, bé-),* la *cumbre distensiva* del grupo melódico y el *acento último.* A estos factores se asocia la *vocal tónica* del grupo rimante, que alterna con *rima total* de dos en dos versos *(/u - na,* en vv. 1 y 3; y *e/ - lla,* en vv. 2 y 4).

La localización relativa de esta concentración rítmica, responde normalmente a la estructura del *axis estrófico;* pero la desigualdad numérica de las unidades cuantitativas que forman los versos, hace que los extremos o polos del axis rítmico, estriben con situación disimétrica: el *extremo primero* en *unidad décima (-tú-)* y el *extremo último* en *unidad séptima (bé-).*

28.—Aparte del desdoblamiento de la estrofa en dos planos rítmicos, originada en la dislocación del axis estrófico, la configuración de los grupos melódicos mantiene invariado el signo de su concentración rítmica axial. Los vv. 1 y 3 de Rosalía de Castro, son *endecasílabos pausados,* con esta estructura:

Adiós/, adiós/ y quiera la fortuna //
.....
que tierra tan feliz / no halles ninguna //
.....

23 Cf. más arriba, nota 8.
24 Cf. Castro, Rosalía de, *Obras Completas,* ed. de V. García Martí, Madrid, 1952, pág. 644.

El v. 1, con dos *pausas internas,* las asocia a los acentos en 2.ª y 4.ª unidad, y les da el mismo signo yámbico que encontramos en la *pausa última* o *versal,* localizada después de acento en 10.ª unidad. El v. 3 de este mismo pasaje rosaliano, marca escansión en correlación con acento en 6.ª unidad, y conserva también su configuración yámbica.

29.—La varia configuración del *axis estrófico,* en las diversas modalidades que dejo expuestas, diferencia y matiza el signo rítmico de cada complejo estrófico. Pero dentro de las distintas formas variantes, la función rítmica del axis, es la misma y se mantiene constante.

El *axis rítmico* es la clave de todo el sistema fónico de la estrofa, y con referencia a él se configuran y organizan:

1) el *cómputo de los tiempos métricos* o unidades cuantitativas de cada verso;

2) la *distribución eufónica de las pausas;*

3) la *valoración rítmica de los acentos léxicos;*

4) y la *inserción del núcleo de fonemas rimantes,* en cada grupo melódico.

RAFAEL DE BALBÍN

TRADUCCIONES METRICAS DE TEXTOS OPERISTICOS

Traducir es una labor relativamente fácil; traducir con fidelidad no es ya tan fácil; traducir con galanura y elegancia lo es menos aún. El problema se complica si aquella tarea debe llevarse a cabo manteniendo la acentuación de cada sílaba, por tratarse de canciones. Aumenta la dificultad cuando utilizan textos larguísimos, como oratorios y óperas; y el esfuerzo sube de punto al existir magnas diferencias prosódicas entre el idioma original y aquel otro que habrá de acoger la versión literaria.

Hubo tres grandes centros cultivadores y exportadores de óperas, a saber: Italia, donde éstas habían tenido su cuna; Francia, donde presentaron rasgos peculiares las tragedias líricas de Lully; y con retraso, Alemania, donde alcanzaría ese género la cúspide por obra y gracia del integral drama lírico de Wagner.

Madrid, gran importador de ese género en la segunda mitad del siglo XVIII, oía con deleite las adaptaciones de óperas italianas, en lo que fue don Ramón de la Cruz un consecuente y esmerado libretista, aunque no el único. En los primeros lustros del siguiente siglo prevaleció la afición a las óperas cómicas francesas, porque habiendo prohibido una Real Orden que desde 1800 se representasen y cantasen públicamente obras extranjeras si no venían traducidas al castellano, penetró esa corriente renovadora con gran complacencia del auditorio. Contribuyeron a tal difusión nuestros actos —pues a los extranjeros les estaba prohibida toda actuación—, y algunos autores vertieron por docenas los libretos franceses. Aunque esos mediocres frutos literarios no llegaron a imprimirse, pueden leerse tales traducciones por estar adosadas a la parte vocal de los manuscritos que de los atriles hubieron de pasar al archivo y que hoy conserva por docenas la Biblioteca Municipal de Madrid. Aunque aquel material ocultó el nombre de los respectivos compositores, he logrado restablecer en casi todos los casos la paternidad de aquellas músicas ultrapirenaicas.

¿Cómo efectuaban nuestros vates dichas labores ante libretos italianos y franceses? Ello impone un previo resumen expositivo que re-

caerá sobre ciertos puntos de vista relacionados con el ritmo, considerado históricamente, y que referiremos a continuación.

En su magna obra "De Musica Libri Septem" (Salamanca, 1577), ya lo trató Francisco de Salinas. Según él, es la rítmica una facultad que aprecia y pondera las diferencias de los sonidos en su tardanza o su celeridad, teniendo por jueces los sentidos y la razón. Trazando la historia del ritmo, asimiló Salinas los versos castellanos a los latinos, estableciendo sílabas largas y sílabas breves cuyas equivalencias en la notación musical eran la "mínima" y la "semimínima". Tal punto de vista coincidía con el de numerosos tratadistas, asentándose así la relación musical de los versos. Y la concepción métrica de los mismos hubo de girar sobre la cantidad (sílabas largas y breves) o sobre la acentuación silábica, aunque ésta habría de prevalecer.

Hízose eco una vez más de tal materia el catedrático de Latinidad, Retórica y Poética de los Caballeros Pajes de S. M. e individuo y examinador de la Real Academia Latina, don Luis de Mata y Araujo en su "Elementos de Retórica y Poética extractados de los autores de mejor nota" (Madrid, 1829). Defínese aquí el verso como "un cierto número de pies o sílabas dispuestas en cadencia y armonía", tras lo cual se expone: "Las naciones cuyo lenguaje y pronunciación eran musicales establecieron su verificación en la cuantidad, esto es, en la longitud o brevedad de las sílabas; tal es la versificación de los griegos y romanos. Pero las naciones que no hacen percibir tan distintamente en la pronunciación la cantidad de las sílabas, cimentaron la melodía de sus versos en el número de sílabas de que deben constar, en la disposición de los acentos y en aquellos sonidos finales correspondientes que han seguido la mayor parte de las naciones modernas, y entre ellas la nuestra".

Este mismo autor explica el puesto de traductores y refundidores —como si aludiese con ello a los que en decenios anteriores habían puesto en castellano libretos de ópera italianos y franceses— expresándose así: "El traductor no merece el nombre de poeta porque no inventa: pero si es hombre de genio y presenta la traducción con alguna novedad, no desmerecerá este nombre, porque el genio se comunica al genio. Tampoco son dignas del nombre de poetas los llamados refundidores, nueva casta de entes, que han tomado por oficio remendar o estropear la poesía dramática, alterando, añadiendo o suprimiendo a su placer, sin otra ley que su capricho".

Ofrece interés particular a nuestro intento la obra que el Académico numerario de la Real Academia Española don José del Castillo y Ayensa publicó en la Imprenta Real de Madrid tres años después, con el título "Anacreonte, Safo y Tirteo traducidos en prosa y en verso". Cada página par daba el texto original en caracteres griegos, y ponía debajo, en tipo menudo, la versión literal; la página impar siguiente

contenía la traducción en verso, adaptada rítmicamente al original. Lleva esta publicación un apéndice musical constituído por cuatro piezas, una de Méhul y las otras tres de "nuestro hábil profesor D. Ramón Carnicer". Debajo de cada melodía, dos líneas paralelas muestran el texto original griego y la versión española de aquel erudito, lo cual evidencia la exactitud con que se tuvo presente el aspecto cuantitativo, reflejado en la acentuación silábica.

Vio en Barcelona la luz, en 1843, la segunda edición de otra producción significativa, escrita por don Sinibaldo de Mas con el título "Sistema musical de la lengua castellana". Sus tres capítulos tratan, respectivamente, de la cantidad, el acento y la metrificación. El autor recordó a Hermosilla cuando éste había demostrado la perturbación producida al alterar el orden de dos palabras, aunque el verso tuviera igual número de sílabas, invocando la diferencia sonora que hay entre "el dulce lamentar de dos pastores" y "el lamentar dulce de dos pastores", y lo explicó por la existencia de ciertas leyes basadas sobre el acento prosódico, y opuestas por tanto a las normas de los pies métricos vigentes en los antiguos griegos y romanos.

Al siguiente año apareció en Madrid un "Manual de Literatura" escrito por Antonio Gil de Zárate, quien declaró textualmente: "El número o cadencia en la poesía es como el compás en la música; y en efecto, la poesía y la música han nacido juntas". Añadió que toda versificación se funda en la medida del tiempo invertido al pronunciar las porciones simétricas de sonidos en que se divide la composición; y que a los antiguos pies métricos había sucedido la cuenta por el número de sílabas, o sea su cantidad, a lo que se unía el acento, y con tal motivo adujo también el citado ejemplo de Hermosilla.

Termine aquí la parte doctrinal y veamos concretamente de qué modo se procedía en la práctica, una vez entregado el escritor a la necesidad de traducir métricamente cantables de los idiomas italiano o francés. Una recopilación de ejemplos espigada ante los fondos teatrales existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid mostrará con hechos positivos lo realizado en tal materia.

Cuando el operista Donizetti estaba en el candelero, el presbítero José Ríus, profesor de las Escuelas Pías, publicó en Barcelona (año 1840) un volumen titulado "Opera Española", donde se exponían las ventajas de la lengua castellana para el melodrama (es decir, la ópera). Deducidas de la minuciosa traducción que aquel sacerdote había hecho de "El Belisario" de Donizetti, las insertó en el susodicho volumen, al cual añadió un "Discurso" para probar por principios de ortología, prosodia y

arte métrica las eminentes cualidades de la lengua castellana para la música y el canto.

Anotando ese autor los principales metros, dice que el octosílabo es el más cantable y el que sirve más, tanto en nuestro idioma como en las óperas italianas. Por otra parte, "las canciones, las coplas, las arias, coros, dúos, tercetos que constituyen la parte principal y más cantable de una ópera, se componen en metros y especies de poesía que usaron primitivamente los poetas catalano-provenzales y mejoraron después los castellanos, bien que en las formas y disposición de consonancias ha habido algunas modificaciones... Es frecuente en las óperas ver coplas de versos de siete u ocho sílabas alternando las consonancias y también las finales agudas..." Todo ello, sin contar los "recitados", que mezclan versos endecasílabos y heptasílabos. Por lo transcrito, se comprende cuán relativamente fácil es traducir a nuestro idioma los versos italianos, si bien, a pesar de todo, estriba el problema de la ineludible necesidad de hacer coincidir con absoluta precisión los acentos silábicos cuando se vierten a nuestro idioma las óperas italianas con propósitos cantables.

Esa facilidad queda testimoniada en múltiples casos. Anotemos algunos vistos en las fuentes manuscritas de aquella Biblioteca Municipal. Si confrontamos los versos respectivos con los del original italiano, resaltan la identidad, o cuando menos el parecido frecuente, de muchas consonancias en ambos idiomas, y además las numerosas veces que se podrían conservar los mismos consonantes en la traducción, o se podrían usar terminaciones de verso agudas y esdrújulas, todos ello sin contar con las abundantes palabras bilingües.

El primer ejemplo se tomará de una ópera de Astaritta, compositor que imitaba a su contemporáneo Anfossi. La representó el 27 de septiembre de 1783 la Compañía Española de Eusebio Ribera. Por excepción, el libreto se estampó aquel año con texto bilingüe, incorporando una "Advertencia" donde leemos que se traducía esa obra para que el público entendiera el sentido de los versos conforme los recitara el actor, por lo cual la versión era casi literal, manteniendo el número de versos y de sílabas. "Por esta razón —dícese allí— suplirán los inteligentes la languidez de unos versos y la dureza de otros, pero también lo extraordinario del metro, pues siendo una mezcla de versos de once sílabas y de siete, en vez de ir con rigurosos consonantes (como se hace en semejantes composiciones) lleva asonantes alternados, como en todo romance. La traducción de las Arias, que suelen quedarse tal vez en la memoria, ya más libre, aunque sin alterar el pensamiento, para que sea en lo posible más flúido el lenguaje". También se pedía indulgencia en cuanto al estilo, "pues la estrechez de las condiciones con que se ha hecho esta traducción y la apresuración que se ha tenido, no dan de sí otra cosa; ni tampoco cabe más, ni puede parecer mejor la versión de una ópera bufa. En

esa especie de composiciones, como el principal cuidado y atractivo es la Música, apenas se pone alguno en lo que toca al Drama y su lenguaje, del mismo modo que sucede en nuestras Tonadillas".

Para que se vea de qué modo había procedido el traductor de esta ópera —titulada *I Visionari*— reproduciremos los primeros versos del número inicial en ambos idiomas. Sus palabras originales dicen así:

Un signor di buon aspetto
ben vestito, giovanetto,
vi demanda permisione
di potei con vi parlar.

Y la versión castellana es como sigue:

Un señor bien encarado,
jovencito, bien portado,
os suplica que le deis
el permiso para entrar...

Abundan en dicha ópera los versos octosílabos, de cuya adaptación castellana darán buena idea los ejemplos siguientes donde priva la soltura en la expresión.

La ópera "Elfrida" de Paisiello comienza con esta "Cavatina":

¡Cuánto el sol camina lento!
Se prolonga mi tormento
con la ausencia de mi amor...

"La incógnita perseguida", de Anfossi, calificada como "ópera" en el texto musical y como "zarzuela" en el libreto manuscrito, comienza con una canción cuya letra castellana dice:

El placer en este día
se dilata en nuestro pecho.
Ven, amor; ven satisfecho
nuestro afecto a consolar...

"La scuola de gelosi", de Salieri, tuvo dos versiones. El ejemplar manuscrito del libreto la presentó como "Opera en dos actos arreglada nuebamente". En su segunda versión cierto duo dice así:

A don Blas, vuestro marido,
de usurero prestamista
y también monopolista
el proceso haciendo están...

Obtuvo gran éxito la ópera "La dama soldato", de Gazzaniga, cuando la representaron en Madrid intérpretes italianos en 1797. Cuatro años

después se dio a la escena en lengua castellana con el título "El amor disfrazado". Uno de sus números, cantado por un personaje que hacía el papel de sargento, no está en versos octosílabos, sino decasílabos, con la particularidad de que el calígrafo había dejado un hueco en el guión literario y lo cubrió Comella, como lo delata su autógrafo, al trazar lo que sigue:

Así que oigas tocar los tambores
al combate caminas ufano,
valeroso, con espada en mano.
Ya una pierna, ya un ojo, ya un brazo
de dos tajos tú debes cortar.

Téngase presente que fue Comella uno de los más asiduos traductores de libretos italianos después de don Ramón de la Cruz.

Tuvo gran solemnidad el estreno de la ópera de Silvestre Palma "El amor al dote", pues la cantaron las dos Compañías el 25 de agosto de 1798, fecha en que además se puso un "melodrama nuevo" titulado "El negro sensible". Aquella producción no fue calificada como zarzuela ni como ópera, sino como "Fiesta de música en dos actos". Aunque falta el libreto, por la música se ve que fueron sus intérpretes Lorenza Correa, Joaquina Arteaga, Vicente Sánchez (famoso tenor conocido por "Camas") y Miguel Garrido (no menos afamado gracioso), entre otros más. Un terceto del acto segundo está construido con versos esdrújulos, a saber:

Tendrá el rostro lunático,
el natural flemático,
nariz en perpendículo.
Tendrá la boca plácida,
la frente en semicírculo,
la barba casi esférica,
la vista muy colérica,
las dos piernas hercúleas.
Su voz será metálica
y de estatura gálica...

Don Luciano Francisco Comella fue el libretista de una "Opera española en dos actos" o "Pieza de música" (pues varios papeles la designan de uno de esos dos modos) cuyo título, según el libreto, era "La fingida enferma por amor" y según los papeles de música era "La enferma por amor". Su confección obedece a lo usual en los libretos italianos de aquel tiempo. Estrenada el 13 de julio de 1797, tuvo por intérpretes a Lorenza y Manuela Correa, Joaquina Arteaga, Vicente Camas, Mariano Querol, Bernardo Gil y Manuel García Parra. Un papel manuscrito declaró que esta Pieza de Música "se ha de representar y cantar a la venida de la corte". En un ejemplar los trozos cantados aparecen con letra autógrafa

de Comella. Una "Cavatina" entonada por la Sra. Lorenza —es decir, por aquella Lorenza Correa que habría de brillar años más tarde en los teatros de ópera italianos, y para la cual compuso Rossini algunas óperas— tiene los versos:

Yo no puedo ¡ay Dios! la causa
de mi mal adivinar.
Yo suspiro,
yo deliro,
y me afano sin cesar...

Cantó allí otra aria Manuel García Parra, el representante a quien muy pronto habría de eclipsar Manuel García, otra gloria del teatro para el cual, más tarde, compondría Rossini algunas óperas, confiándole el papel de Almaviva cuando estrenó "El barbero de Sevilla" en Roma, por lo que aquel García Parra fue designado en algún manuscrito con la expresión "Manuel García el Malo" para que no hubiera confusión posible. La letra de esa aria dice:

Yo soy tan valiente,
yo soy tan guerrero
que bombas y espadas,
pistolas, granadas,
no me dan temor.
Con espada en mano,
con arrojo insano,
cuando huye el enemigo
valiente lo persigo,
y cuando firme espera
detrás de una trinchera
le muestro mi valor.

Otro "Quinteto" de la misma obra comienza así:

Mira el espejo amado,
digno de tu fineza.
Goza de su terneza;
sigue en tu iniquidad...

Como se ve, Comella empleó variedad de metros en esta ópera y lo mismo hizo en otras más, por ser fiel a las normas de los libretistas italianos. Por cierto que en "La fingida por amor", igual que en varias producciones teatrales de su creación, don Luciano Francisco Comella —el comediógrafo vilipendiado tan sañudamente por don Leandro Fernández de Moratín— se burlaba con donosura de los sabios aparentes. En efecto, dialogan en una escena Don Casto y don Mariano, cuyos papeles respectivos se confiaron a Mariano Querol, el famosísimo gracioso de su tiempo tan admirado por su gracejo singularísimo, y al no menos

famoso tenor Bernardo Gil, padre del que más tarde sería reputadísimo escritor don Antonio Gil y Zárate. Al lamentar don Mariano que no pudiera consagrar todo el tiempo al estudio, decidió que le sirvieran libros para leerlos, y el diálogo prosigue en la siguiente forma:

DON CASTO: —No es menester que se lean.
En sabiendo de memoria
sus títulos, cualesquiera
es filósofo en el día.

DON MACARIO: —¿Con que luego esa caterva
de filósofos de fonda,
de librerías y tiendas
solamente por el forro
han aprendido las ciencias?

DON CASTO: —¿Pues qué se pensaba usted?
La filosofía nuestra
no depende del estudio;
depende de la apariencia
solamente.

DON MACARIO: —Pues entonces
seré un sabio de la Grecia.

DON CASTO: —¿Pero sabe usted francés?

DON MACARIO: —¡Qué importa que no lo sepa!
¿No tengo un millón de libros
escritos en esa lengua
en el *Monseo*?

DON CASTO: —Museo.

DON MACARIO: —Como me crié entre bestias
en el lugar, se me escapan
algunas palabras de éstas;
mas con la filosofía
en breve seré un Séneca.

DON CASTO: —¿Se iba?

DON MACARIO: —Por vida de...
Usté ha de tener paciencia.
Ya ve usté que estoy en bruto
y aun tengo de la dehesa
todo el pelo. Deje usté
que los títulos aprenda
de memoria y verá usté
entonces quién es Calleja.

DON CASTO: —Como ya no es necesario
saber a fondo las ciencias,
para ser hoy literato,
sino tener una idea
superficial y confusa
relativa a sus materias,
en menos de cuatro meses,
si acaso a leer se suelta,
pasará por literato...

Y le recomienda un libro titulado "Ensayo histórico-crítico-filosófico-moral", que es una Enciclopedia de veinte hojas, pues esa publicación

¡con qué claridad y tino
trata de todas las ciencias!

Medio siglo después se tradujeron al castellano algunos libretos de ópera italianas. Hiciéronse dos versiones de "Elisir d'amore", de Donizetti. El coro inaugural empezaba con los versos:

Bel conforto al mietitore,
quando il sol piú ferve e bolle,
sotto un faggio, appié di un colle,
reposarsi e respirar!

Una versión que estampó en 1840 la Imprenta del Gobierno de la Capitanía General de la Habana principia así:

¡Cuán grato es al segador
que al calor del sol desmaya,
sentarse bajo de un haya
y tranquilo respirar!

Otra versión escrita por Carlos Frontaura y Miguel Pastorfido e impresa en Madrid el año 1863, modificó accidentes y lugares al decir:

¡Cual se anhela al pie de un árbol
o a la orilla de algún río
en lo recio del estío
detenerse a respirar!

A la vista de estos dos últimos ejemplos se comprueba la facilidad de la métrica italiana para adaptar versos castellanos de arte menor.

¡Cuántas dificultades, en cambio, imponía la versión castellana de versos franceses! A ello contribuyeron varias causas heterogéneas: por una parte, el predominio casi exclusivo de voces agudas; por otra, la existencia de ciertos sonidos, tanto vocales como consonantes, ajenos a la fonética de nuestro idioma, y finalmente, la peculiar estructura de la versificación.

Un escritor preocupado cual pocos por los problemas de la métrica fue don Tomás de Iriarte. Meditó muchísimo sobre ello y acogió sus atinadísimas observaciones en las sustanciosas "Advertencias" que epilogan su poema "La Música", obra que se imprimió por vez primera en Madrid cuando corría el año 1779 y de la cual se habrían de hacer

numerosas reimpresiones, no sólo en España y Ultramar, sino en Francia: así como también sendas versiones a los principales idiomas europeos. Ese vate, creador de las inolvidables "Fábulas literarias", reconocía que la suavidad de las voces de un idioma está en relación directa con la abundancia de las vocales, por ser estas letras muy sonoras, y de ahí que, según él, sólo el italiano superase al castellano en tal aspecto. Contribuyen a la cantabilidad mayor o menor de un idioma las consonantes con que finalizan los vocablos, y en tal sentido el francés ofrece dureza mayor que el castellano, pues abundan ahí las palabras que terminan con dos consonantes *(art, parc, turc,* etc.), o aun con una sola, pero menos suave que la *s* de nuestros plurales *(vif, chef, public, galop, travail, vermeil,* etc.). Contribuyen también a la dureza u oscuridad la *e* muda en final de palabra *(trouble, traite,* etc.), la *u* francesa *(chute, juge,* etc.), la *e* muda a final del vocablo *(trouble, traite,* etc.), los diptongos que dan un sonido ambiguo *(jeu, bruit, boeuf,* etc.) y las letras nasales *(genre, craindre, fondre,* etc.). Añádase a esto la prosodia uniforme y limitada del idioma francés, donde todo vocablo es agudo, excepto los que terminan en *e* muda o femenina, y aquellos donde se desconoce el esdrújulo o pie dáctilo.

Al abordar estos asuntos el abate Antonio Eximeno en su famosa producción "Dell origine e delle regole della Musica", expuso que sólo el toscano aventajaba al castellano en cuanto a su aptitud para sus aplicaciones musicales, como había de recoger Iriarte en aquella "Advertencia", e implícitamente reconocía la inferioridad de cualesquiera otras lenguas en tal sentido.

Cotejando la versificación castellana con la francesa, resaltan magnos contrastes. Por ser la prosodia francesa oxitónica (es decir, por recaer los acentos de las palabras en la última sílaba) se cuenta en los versos el número de éstas por la sílaba final de cada uno. Así, pues, el verso en el idioma francés tiene una sílaba menos en el español. Si tomamos como ejemplo aquellos de "La Marseillaise"

Allons, enfants de la Patrie,
le jour de gloire est arrivé,

según la métrica española serían eneasílabos, mas la métrica francesa los declara octosílabos. En resumen, el octosílabo castellano es un heptasílabo francés; el heptasílabo francés es un pentasílabo castellano, y así sucesivamente. Todo ello produce divergencias imposibles de reducir a un común denominador. Así, por ejemplo, al final de un verso las palabras francesas "je vous aime" no tienen cuatro tiempos, sino tres, igual que en nuestro idioma las palabras "amé" (aguda), "amemos" (llana) y "amémonos" (esdrújula), aunque la prosa las juzgue bisílaba, trisílaba y polisílaba respectivamente. Esa flexibilidad propia de la acentuación

castellana da lugar a que una misma voz, en final de verso, si es trisílaba, pueda contarse por dos, por tres o por cuatro sílabas, según donde cargue el acento, como sucede con "máscara", "mascara" y "mascará", o que otra voz, si es polisílaba, pueda contarse por tres, por cuatro o por cinco sílabas, como sucede con "recámara", "recamara" y "recamará".

El verso octosílabo francés, o eneasílabo según la cuenta española, se prodiga muchísimo en los cantables de óperas cómicas francesas que estuvieron de moda en los últimos años del siglo XVIII y los albores del XIX, es decir, cuando aquel repertorio se introdujo en Madrid cantado con letra castellana por imposición real. Los traductores tuvieron que ceñirse a esa restricción, recayente además sobre todas las sílabas acentuadas de cada verso, cuando vertían a nuestro idioma las letras de las óperas con que habrían de nutrir sus repertorios los teatros madrileños de la Cruz, el Príncipe y los Caños del Peral, únicos existentes a la sazón en Madrid. Por tanto sus producciones se resentían forzosamente de una rudeza y una inflexibilidad notorias, aunque realmente insoslayables, como se advierte al leer los correspondientes manuscritos. Daremos aquí variados ejemplos, que podrían aumentarse con suma facilidad, y advertimos que aquellas expresiones, paupérrimas en los más de los casos, tenían por causa la necesidad de adaptar el texto castellano a los acentos tónicos del verso francés y a las partes fuertes de la melodía. Es de notar que, a veces, el traductor denominaba "coplas", en vez de "estrofas", los "couplets" de un mismo número musical.

Una obra popularísima, a partir de 1801, fue la titulada en español "El Secreto", con música del entonces reverenciado, mas hoy olvidadísimo Jean Pierre Solié. Su "Final", se cantó con la siguiente letra:

¡Oh, feliz, dichoso momento:
¡Oh, qué placer nacido de amor!
¡Cuan dulce es, después del tormento,
apagar del amor el ardor!...

Estrenada esta ópera en el Teatro Italiano de París el año 1796, tanto agradó en Madrid durante algún tiempo, que al inaugurarse el 20 de diciembre de 1812 una nueva temporada en el teatro del Príncipe con una compañía dirigida por Isidoro Máiquez, se representó "El alcalde de Zalamea" y se cantó "El secreto", ornamentándose la función con baile del fandango, según costumbre de entonces.

Siguen ejemplos de otras óperas cómicas posteriores en su versión castellana.

"La esclava persiana", de Nicolás Dalayrac, en 1802:

¡Ah! ¿Qué mortal jamás podrá
mi corazón adivinar
de un sexo tal que en engañar
siempre fundó su tiranía?...

"Bion", de Etienne Méhul, en 1803:

Claro sol, brillante aurora
a la luz la puerta ya abrió.
De un velo rosado cubrió
el monte feliz que colora...

"Alina o La reina de Golconda", de Henry M. Berton, en 1804:

Tú me amarás toda la vida;
pasión feliz, dichoso ardor.
Sólo de ti seré querida,
tendré tu fe; tendrás mi amor...

"Los confidentes", de Niccolo Issourd, en 1805:

La luna brilla reluciente;
gozo da contemplar el sol.
Pero yo, después de mi noche,
jamás podré ver a mi sol...

"Un cuarto de hora de silencio", de Pierre Gaveaux, traducida por Enciso Castrillón, en 1806:

Yo quiero dar a mis amigos
aquesta vez una lección.
Sí; ya serán, serán testigos
de que soy igual a Catón...

"Azemia", de Dalayrac, en 1807:

Escucha bien la realidad
de la mujer, pero el exterior te engaña.
Escucha bien esta verdad.
Ella es un ser en todo amable,
bello color, cuerpo gentil,
talle sutil; es una flor
Es un amor; tierno el mirar
dulce en el hablar, risa sincera.
Toda hechicera es su beldad...

Se trazó con cierta soltura la letra de este número, que es un "trío" (=terceto); mas el concertante "Final" del acto primero incluyó eneasílabos absolutamente prosaicos, aunque, eso sí, muy ceñidos a la correspondiente melodía, donde se sucedían sin interrupción ciertas rimas absolutamente vulgares, como puede leerse a continuación:

Oigamos, pues; no hagáis rumor.
Tened, amigos, mucha prodencia,
gran celo y grande inteligencia
pagarán vuestra diligencia...

En 1808 la ocupación de Madrid por los franceses acabó con la prohibición de cantar en lengua castellana las óperas extranjeras; pero estaba suficientemente arraigada tal costumbre para que pudiera acabarse con ella. Y no sólo siguieron representándose algunas de esas óperas cómicas, sino que se acrecentó el repertorio con algunas más, o se introdujeron sensibles alteraciones en textos literarios ya conocidos con el propósito, en general frustrado, de mejorar su calidad verdaderamente defectuosa. Tal sucedió, por ejemplo, con "El engañador engañado" —probablemente de Gaveaux, pues desde mediados del siglo anterior se compusieron varias obras con ese título—, ya que se lo cantó en 1810, 1814 y 1816 por lo menos, declarando el correspondiente manuscrito los intérpretes que lo pusieron en escena sucesivamente. Allí aparecen los siguientes versos eneasílabos:

Tanto galán vivo y gentil
que enloquece al bello sexo
siempre le da palabras mil,
mas siempre se las lleva el viento...

Debe apuntarse que las diéresis y las sinalefas estaban a la orden del día, como se aprecia, sobre todo, leyendo los manuscritos musicales.

En aquel decenio tan asequible a los productos de importación pesaba tanto la influencia del eneasílabo, que lo usó con reiteración la "opereta original en verso" —calificada en otros manuscritos ya como "ópera", ya como "pieza de música"—, cuyo título dice "El cautiverio aparente" y cuyo estreno acaeció el 14 de diciembre de 1805. Puso la letra un escritor mencionado por la inicial de su apellido: B; el cual sería probablemente aquel Manuel Bravo, autor de la letra del unipersonal "El Preso", estrenada un año después, como consta por un recibo autógrafo que ha reproducido mi obra "El Compositor Iriarte y el cultivo español del Melólogo" (publicación del Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1950). Y puso la música aquel Manuel García que también habría de componer la de "El Preso", como consta por el recibo publicado en el mismo libro, y que en otras producciones escénicas insertó sendos "polos" aún célebres hoy. "El cautiverio aparente" consta de ocho piezas musicales: canción, arias, terceto coreado, etc. Su "Coro" inaugural dice:

Con prontitud y con buen orden
id el salón desocupando,
pues que la hora va llegando
y todo pronto debe estar...;

y su "Final" —que es un concertante— se inicia con los siguientes versos:

Principiemos a nuestros señores
a aplaudir su bondad celebrando...

Presentaron otros aspectos relacionados con estos asuntos dos trabajos míos que aquí me complazco en recordar. Insertó uno el número 57 de la "Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid" (Tirada aparte. Año 1954) bajo el título: "Evocaciones en torno a las "Operas Madrileñas", designándose con esta expresión las óperas extranjeras cantadas en idioma castellano. Expuse allí variada información relacionada con esas "españolizaciones" de productos líricos extranjeros; cité los nombres de algunos vates que habían traducido libretos extranjeros a nuestro idioma, especialmente don Ramón de la Cruz, don Pablo Olavide, don Luciano Francisco Comella y don Félix Enciso Castrillón; las transformaciones que sufrían algunas escenas para contribuir a esa "españolización" mediante la inclusión de aspectos o rasgos típicamente nacionales; la forma en que realizaban su cometido los censores, desde el severo catedrático don Santos Díez González hasta el dúctil vate don Manuel Josef Quintana; finalmente, reproduje portadas impresas y facsímiles de manuscritos firmados por aquellos dos censores y por don Casiano Pellicer, su colega, situado entre ellos cronológicamente.

El otro trabajo apareció en el segundo tomo de "Melanges d'Histoire et d'Esthétique musicales offerts a Paul-Marie Masson, Professeur honoraire en Sorbonne" (París, 1955). Lleva el título "Operas Français chantés en Langue Espagnole", y tracé la lista de óperas cómicas francesas cuya música figura como anónima en los manuscritos musicales, pero cuya paternidad me fue dable restablecer en los más de los casos. Expuesta esa relación por orden alfabético de autores, arroja el resultado siguiente:

Berton, Alina o la Reina de Golconda.
— El concierto interrumpido.
— El delirio.
— Montano y Estefanía.

Boieldieu, El Califa de Bagdad.
— Juan de París y la Princesa de Navarra.
— Nada con exceso o Los dos biombos.
— El nuevo señor.
— La tía Aurora.

Bruni, La Claudia.

Champein, La travesura.

Cherubini, Elisa.

Dalayrac, Azemia.
— La casa en venta.
— La esclava persiana.
— Felipe y Juanita.
— El Gulistán.

— Una hora de matrimonio.
— Pícaros y Diego.
DELLA MARIA, La ópera cómica.
DEVIENNE, Las monjas visitandinas o La quinta de Eecorondon.
GAVEAUX, El amor filial.
— El engañador engañado.
— El inquilino.
— El matrimonio.
— Un cuarto de hora de silencio.
GRÉTRY, Ricardo Corazón de León.
HEROLD, La campanilla o El paje del otro mundo.
ISSOUARD, Los acreedores.
— Los confidentes.
— El hijo adoptivo.
— La intriga por la ventana.
— El médico turco.
— Miguel Angel.
— El Príncipe de Catania.
— El caballero Yocondo.
— La bella fregatriz o La humilde coronada. (Esta obra se denomina en algunas partichelas "La Cenicienta" y "La Cenicienta francesa").
KREUBE, El califa de Basora.
LEBRUN, Marcelino.
MÉHUL, Bion.
— El tesoro fingido o los peligros de la curiosidad.
— Los dos ciegos o Los dos ciegos de Toledo.
MONSIGNY, El desertor.
PLANTADE, Palma o El viaje a Grecia.
SOLIÉ, El capítulo segundo.
— El Jockey o El cazadorcito de moda.
— El secreto.
SPONTINI, Milton.

Guarda la misma Biblioteca Municipal varias óperas cómicas más, cuya identificación no había logrado conseguir; pues siendo algo frecuente modificar los títulos originales en su versión castellana, era imposible saber su denominación primitiva si faltaban otras circunstancias auxiliadoras. En este caso figuran las siguientes:

El colérico.
El barón de Rabanal.
La niña sagaz.
La oveja con su pareja.

Esta lista incluyó la denominada "El Padrastro". Sin embargo, con posterioridad descubrí que su autor era el famoso Manuel García, y en la tercera edición de mi "Historia de la Música" (tomo III, página 1.249) reproduje el facsímil del documento autógrafo correspondiente.

Al restaurarse luego la ópera italiana bajo la poderosa influencia del rossinismo avasallador, tras la recuperación de la independencia nacional, se extinguió esa pasajera predilección por los versos eneasílabos. Y de tal modo se impuso la renovada corriente, que los compositores españoles utilizaban libretos en lengua italiana o hacían traducir a esta lengua los libretos españoles para componer óperas que no tenían de español ni el texto literario ni, en realidad, tampoco la música, por cuanto ésta imitaba o calcaba moldes melódicos armónicos, melódicos y constructivos vigentes en tierras apeninas. Así procedieron Ramón Carnicer, Baltasar Saldoni, Tomás Genovés, Hilarión Eslava y otros músicos de menor relieve cuyo nombre no dice absolutamente nada en nuestro siglo.

Sin embargo aquel verso eneasílabo utilizado por mí como piedra de toque para fijar la procedencia francesa de óperas u operetas cantadas en castellano, de ninguna manera sería insólito en el porvenir, aunque se usaba con poquísima frecuencia; y desde fines de aquel mismo siglo reapareció más de una vez, ya referido a zarzuelas en un acto, como aquella tan famosa de Ricardo de la Vega, con música del maestro Bretón, titulada "La Verbena de la Paloma o El boticario y Las chulapas o Celos mal reprimidos", donde se cantaron algunos versos hoy tan populares como a raíz del estreno:

Una morena y una rubia
hijas del pueblo de Madrid...

ya utilizado para poesías de mayor elevación y mayor hondura, cual aquella de Rubén Darío cuyo cuarteto inicial dice:

Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver.
Cuando quiero llorar no lloro,
y a veces lloro sin querer.

Lo cual demuestra que no hay metros buenos o malos, ni los hay recomendables o desdeñables, sino que todo ello depende tan sólo de la persona que los escribe y de la oportunidad con que los utiliza.

Aunque, por los tiempos a que se contrae nuestra exposición histórica, no habían penetrado en nuestro país óperas alemanas que exigieran verter al castellano los libretos originales, la versión de los corres-

pondientes libretos habría causado no pocas desazones a quien hubiera pretendido efectuarla, pues, *mutatis mutandis*, habría sucedido algo de lo que, con respecto a las versiones francesas, expuso Catulle Mendés en su folleto "L'Oeuvre wagnerienne en France. Tristan et Iseult" (París, 1899) y que resumiremos a continuación.

Una traducción musicalmente aceptable produce tropiezos grandísimos. El lenguaje wagneriano prodiga las palabras monosílabas netas, rotundas y firmes, sin que un monosílabo alemán pueda ser expresado por otro monosílabo en lenguas latinas. He aquí un ejemplo demostrativo. En los libretos wagnerianos aparece reiteradamente la palabra *Fluch*, que en francés significa "malédiction" y en castellano significa "maldición". Así, pues, en vez de una sílaba alemana, será preciso emplear cinco sílabas o tres sílabas respectivamente. Esas dificultades surgen sin cesar y para vencerlas hay que realizar esfuerzos inauditos. También utilizó aquel operista versos enriquecidos con expresivas aliteraciones cuyo efecto se pierde al traducir sus obras. Y la dureza de muchas terminaciones en los vocablos alemanes o de lenguas que de él derivan, fue comentada también por don Tomás de Iriarte, mientras tenía máximos elogios para la suavidad y riqueza de la lengua castellana.

De aquella dificultad y del modo como se ha intentado vencerla tomaré dos ejemplos literarios a la vista de "Die Walküre" (es decir "La Walkiria"). Las primeras palabras de dicha obra dicen esto: "Wes, Herd dies auch sein, hier muss ich rasten". La traducción literal, que publicó la "Biblioteca Artes y Letras" de Barcelona en 1885 se expresó así: "Sea de quien fuere este hogar, aquí descansaré". Veamos comparativamente unas traducciones rítmicas. La autorizada versión francesa hace cantar: "Ce seuil, qu'il soit la, je m'arrête". La difundida versión italiana manifiesta: "Di chiunque il manier, posar io voglio". Y la versión castellana que trazó el jefe de la claque del Real don Antonio Gil, con el propósito de que se la oyera en dicho coliseo, alteraba la idea fundamental —la del viandante decidido a ocupar transitoriamente un hogar ajeno—, aunque se ceñía en absoluto a la línea melódica, pues reza así: "¡No puedo más! ¡Estoy rendido!" Las palabras entonadas por el furioso Wotan, enojado ante la conducta de Brunilda, dice en alemán lo que aquella traducción barcelonesa presentó así: "¡Quien tema mi lanza, no pase nunca a través de este fuego!", y dice en la versión métrica de aquel madrileño: "Quien a mi lanza tema, nunca aquí posará su pie", sin hacer referencia al fuego, que era el obstáculo invencible. En uno y otro caso, el respeto a la acentuación silábica encajada dentro de la línea melódica, originó que la versión castellana desvirtuase toda la poesía del sugestivo texto literario.

Y lo que son las cosas. Cuando corría el decenio inicial de nuestro siglo, ingeniosos escritores residentes en Madrid y entusiasmados con Richard Wagner, aprovecharon retazos melódicos de "La Walkiria" para

ceñir a sus notas algunas expresiones relacionadas con las actividades artísticas de aquella capital. Entre ellos, Enrique Díez-Canedo, excelente escritor que publicó varios libros de versos, entre ellos, en 1907, el titulado "Del cercado ajeno", cuyas páginas acogían traducciones de numerosas poesías extranjeras y que llegó a ser miembro numerario de la Real Academia Española. El y yo éramos amigos desde principios del siglo; nos veíamos a veces en las aulas de la Universidad Central y con mayor frecuencia en el paraíso del teatro Real, atraídos por la música de óperas gustadísimas y de conciertos sinfónicos. Admirábamos a los dos Richard —Wagner y Strauss—, que representaban la penúltima y la última palabra en su arte. Nos encantaba ese trozo melódico que representó a Sigfredo como guardián de la espada, cuyo texto, en la traducción literal de la "Biblioteca Arte y Letras" decía: "El que logre despertarte, aquel será tu esposo", y que en la traducción métrica de don Antonio Gil decía: "Pueda yo despertar cuando un héroe por mi vencerá". Díez Canedo adosó a esa melodía una letra constituida por la mención de tres jóvenes que ya daban testimonio de sus entusiasmos artísticos, y con tal motivo los amigos del grupo cantábamos con aquella música de Wagner esta letra de Díez-Canedo: "Alfonso Hernández Catá; Pepe Francés; José Subirá".

El trozo instrumental que empalma con el "¡Hojotoho!" de las cabalgadoras valkirias en la misma obra, está constituido por ocho miembros de frase absolutamente simétricos y cantados solemnemente por los trombones. No les puso letra Wagner; pero sí este mismo poeta español al adosarles cuatro versos dodecasílabos para enumerar ocho compositores y críticos musicales, si unos ya bien acreditados, otros impelidos por fervorosos arrestos juveniles, con la particularidad de que el postrero de la enumeración estaba relacionada entonces con los otros siete; mas hoy, al cabo de medio siglo colmadísimo, es el único superviviente. He aquí esos versos con música de Richard Wagner y letra de Enrique Díez-Canedo:

Cecilio de Roda; Augusto Barrado;
Manrique de Lara; Rogelio Villar;
Vicente Arregui; Conrado del Campo;
Manolo de Falla; José Subirá.

Descontado lo personal en esta evocación anecdótica, la presento como demostración de posibles juegos ingeniosos en relación con versiones métricas ante líneas melódicas preestablecidas por los compositores. Y para epilogar el presente artículo mencionaré otro vate que en el pasado siglo se granjeó respeto y admiración por su habilidad para verter a nuestro idioma numerosas adaptaciones cantables de versos que venían escritos en alemán, italiano y francés. Llamábase Antonio Arnao. Nació

en 1828 y murió en 1889. Conoció el avance triunfal del verdismo y la entrada tímida del wagnerismo. Compuso libretos de óperas que llevarían música de Chapí y de Bretón. Tradujo, adaptándolos a la música, cincuenta "lieder" de Schubert, alguna ópera italiana y algunas óperas cómicas francesas. Ingresó en la Real Academia Española, siendo su padrino don Antonio María Segovia. Al crearse la Sección de Música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Segovia fue una de las doce personas nombradas por el Gobierno para ocupar aquellas sillas. Un año después falleció, y cubrió Arnao esta vacante, siendo el primer académico de aquella nueva Sección elegido por los individuos de la Corporación académica. Como hubo de manifestar en la Real Academia Española don Antonio María Segovia cuando le apadrinó en el acto de la recepción solemne, Arnao realizó esfuerzos gimnásticos de metrificación y efectuó arreglos de óperas cómicas francesas, "espectáculo de índole tan extraña a nuestros gustos dramáticos, cuyo ritmo y frases musicales son tan poco adaptables a nuestra métrica, que solamente quien haya probado a escribir con semejantes trabas puede formar cabal idea de lo inmenso de la dificultad". Ahora bien, a pesar de todo, Arnao, como persona de buen gusto literario, realizaba esas labores con afinado tino, lo que no cabe decir de aquellos vates que a principios del mismo siglo habían prodigado los más detestables eneasílabos, según se ha podido ver en numerosos ejemplos de párrafos anteriores.

José Subirá

HERNAN CORTES EN «LA SENTENCIA SIN FIRMA»

No le faltaba razón a Menéndez y Pelayo cuando decía: "Hernán Cortés ha sido, en general, poco afortunado con sus cantores". [1] En verdad, los poetas que quisieron enaltecerle no poseían la altura poética que pedía una figura como Hernán Cortés. Gabriel Lasso de la Vega, en su *Cortés valeroso,* a veces consigue algún pasaje de resonancia épica; pero la mayor parte del poema resulta frío y absurdamente erudito a causa de digresiones inoportunas o interpolaciones mitológicas, completamente innecesarias cuando sobraban gesta y héroe que cantar. Estos defectos se acentúan mucho más en la *Mexicana* de 1594, "enmendada y añadida". [2]

Entre los dramaturgos, tuvo Cortés desigual fortuna. La mejor comedia que inspirara sería, sin duda, la de Lope de Vega, pero ésta, por desgracia, se ha perdido. Dos son los títulos de Lope que se refieren a Hernán Cortés: *La conquista de Cortés* y *El marqués del Valle.* Registrados por Medel del Castillo, [3] García de la Huerta [4] y León Pinelo. [5] Se pensó siempre que correspondían a dos comedias distintas; aunque no quedaba descartada la hipótesis de que fuesen partes integrantes de un mismo título, en la forma doble, tan frecuente en nuestras comedias de la época; o bien, dos títulos por los que se conoció a una misma comedia. Fichter adujo varias razones en favor de la hipótesis de una sola comedia. [6]

Otro dramaturgo de la época, Gaspar de Avila, sobre el que pre-

---

1 M. Menéndez y Pelayo: *Historia de la poesía hispanoamericana,* I, Santander, 1948, pág. 38. Cita a Saavedra de Guzmán, Juan de Escoiquiz, Francisco Ruiz de León, etc., etc., entre los cantores de Cortés; y distingue a Escoiquiz con la "*palma de la infelicidad...* por su intolerable México conquistada".

2 *Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana de Gabriel Lasso de la Vega.* Madrid. Pedro Madrigal. 1588. Bib. Nacional: R-9073.

Mexicana de Gabriel Lasso de la Vega, enmendada y añadida por su mismo autor. Madrid. Luis Sánchez. 1594. Bib. Nacional: R-10.493.

3 Medel del Castillo: *Indice general alfabético de los títulos de comedias.* Madrid, 1735.

4 García de la Huerta, V.: *Theatro Hespañol. Catálogo alphabético...* Madrid, 1785.

5 León Pinelo, A.: *Epítome de la biblioteca oriental y occidental,* 1629, pág. 74.

6 Fichter, W. L.: *Lope de Vega's "La Conquista de Cortés" and "El Marqués del Valle".* (En *Hispanic Review,* III, Filadelfia, 1935, págs. 163-65).

paramos un estudio más extenso, de próxima publicación, se ocupó también de la gigantesca figura del conquistador de Méjico. Gaspar de Avila, que fue secretario de la Marquesa del Valle,[7] se obligaría seguramente a escribir una comedia sobre el primer Marqués del Valle, como fundador de la casa a la que el dramaturgo se hallaba vinculado.[8] La comedia titulada *El valeroso español y primero de su casa*, se publicó en Madrid en 1668.[9] Gaspar de Avila muestra en ella mucho mejor sentido dramático que en *El gobernador prudente*, obra en la que los móviles del escritor anulan por completo la creación dramática. Para *El valeroso español*, Avila tuvo el acierto de elegir un sólo episodio biográfico de Cortés: el discutido "ajuste de cuentas" con el Emperador y su matrimonio con doña Juana de Zúñiga.

Naturalmente, Gaspar de Avila encuentra en su comedia coyuntura para presentar a Hernán Cortés, delante de Carlos V, haciendo relación de sus heroicos servicios a la Corona. Estas *relaciones* eran, como es bien sabido, consustanciales de nuestras comedias: aquellos sucesos que no pasaban en escena, podían darse a conocer al público por medio de una *relación*. Los hechos de Hernán Cortés se cuentan en *El valeroso español* a lo largo de una relación de 188 versos.

Hay otro título de Gaspar de Avila que también se refiere a Cortés y del que nadie se ha ocupado especialmente hasta ahora; al menos que tengamos noticia:[10] se trata de *La sentencia sin firma*.[11] Cuando Mesonero Romanos citó esta comedia, entre otras de Avila, dijo: "no las conozco todas ni creo que existan muchas de ellas".[12] La Barrera se había

---

7 Vid. La Barrera: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español...* Madrid, 1860, pág. 21.

8 No fue esta la única comedia de encargo que escribió Avila, pues redactó otra titulada *El gobernador prudente*, a instancias del hijo de García Hurtado de Mendoza, que quería reivindicar la memoria de su padre, al que Ercilla no había tratado muy bien en *La Araucana*.

El gobernador prudente se publicó por primera en la *Parte veinte y vna de Comedias nvevas...* Madrid. Ioseph Fernández de Buendía. 1663, págs. 138-72. Fue reeditada y estudiada, en 1917, por J. T. Medina. Vid. *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en La Araucana de Ercilla, anotados y precedidos de un Prólogo sobre la Historia de América como Fuente del Teatro antiguo Español*. Santiago de Chile. Imp. Barcelona, 1917, págs. 1-113.

9 Comedia Famosa. / El Valeroso Español y Primero de su casa / De Gaspar de Avila. / (En *Parte Treinta. / Comedias / Nuevas y escogidas de los / mejores ingenios de España...* Madrid. Domingo García Morras. 1668. Págs. 296-335).

Mesonero Romanos se fijó en esta comedia de Avila y la eligió para representar al dramaturgo entre *los Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*. Tomo I. Madrid. Rivadeneyra. 1857. Págs. 563-81.

10 El interesante trabajo de Jorge Campos, *Hernán Cortés en la dramática española (Revista de Indias*, IX, Madrid, 1940, págs. 171-97) se ocupa de *El valeroso español de Gaspar de Avila* (págs. 182-84), pero no hace referencia a *La sentencia sin firma*. Para el conocimiento de Hernán Cortés en nuestro teatro pueden consultarse este estudio de Campos y los ya citados de J. T. Medina y Menéndez y Pelayo. El tema general de América en los clásicos españoles ha sido estudiado por Angel Franco, Valentín de Pedro, Miguel Aguilera, etc., etc.

11 *La sentencia sin firma*. (En *Segunda Parte de Comedias escogidas de las mejores de España*. Madrid. Impr. Real. 1652. Fols. 120v.-140v.). Bib. Nacional: R-22.655.

12 *Est. Cit.*, pág. XXXVI.

limitado también a dar el título de la comedia en la doble forma de *La sentencia sin firma* o *San Juan Capistrano.* [13]

Al leer *La sentencia sin firma* nos dimos cuenta de que no era "otra" comedia de Avila, sino la misma de Cortés que ya conocíamos con el título de *El valeroso español.* Pero, la versión que había sido impresa con el título de *La sentencia sin firma* presentaba notables variantes con relación a *El valeroso español.* La más notable de todas ellas es precisamente el pasaje en que Hernán Cortés hace relación autobiográfica de sus conquistas. Cotejadas ambas comedias, hallamos que la relación inserta en *El valeroso español* es un romance (en a-o) de 188 versos; la de *La sentencia sin firma* otro romance (en a-a) de 510 versos.

Lope de Vega había dicho,

> *Las* relaciones *piden los romances*
> (Arte Nuevo, 309)

Y Gaspar de Avila había cumplido con este precepto de la Comedia Nueva. Y cumplido abundantemente, porque la relación inserta en *La sentencia sin firma* supera a la de la otra versión en 322 versos. Respecto a la prioridad de una u otra, nos inclinamos a creer que la relación de *La sentencia sin firma* sea la original o, al menos, la primera que escribiera Avila: la minuciosidad con que se cuentan los hechos y la desmesurada extensión de este pasaje, prueban el entusiasmo del secretario de los marqueses del Valle por enaltecer las glorias de la casa a la que pertenece; el hecho de que *La sentencia sin firma* corresponda a una impresión más antigua (Madrid, 1652) parece un argumento más en orden a considerarla como primera versión. *El valeroso español* fue publicado en 1668, y su "relación" sería probablemente acortada por algún autor de comedias que encontrase el monólogo de Cortés excesivamente largo para la representación. Acaso el mismo Gaspar de Avila se decidiera, andando el tiempo, a reducir a unos límites más normales su primera y prolija relación.

En el momento de escribir *La sentencia sin firma,* Avila, como secretario de la Marquesa, tendría a su disposición todo el archivo de la familia Cortés. No faltarían en él, las propias *Cartas* del Conquistador, la *Crónica* de López de Gómara, tan adicto a la persona de Cortés, las obras de poetas como G. Lasso de la Vega, posiblemente la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, etc.

---

13 La Barrera: *Catálogo,* 22. No hemos podido hallar ninguna noticia aclaratoria de la segunda parte del título, "Juan Capistrano". Verdaderamente no encontramos relación entre esta designación y la comedia de Cortés. Cabría la posibilidad de que *La sentencia sin firma o San Juan Capistrano* fuera otra comedia de Avila distinta de la de Hernán Cortés y que en la impresión de la *Segunda parte de comedias escogidas* se la hubiese titulado así, por error. Pero, en tanto sea esto una mera posibilidad, preferimos distinguir ambas versiones con los títulos que tienen en sus respectivas impresiones: *El valeroso español* y *La sentencia sin firma.*

Y no hay duda de que Gaspar de Avila se sirvió de los copiosos materiales que tenía a mano. Baste cotejar el principio de su relación con el texto de López de Gómara para ver cuán fielmente le sigue en algunos pasajes:

«Su padre se llamó Martín Cortés de Monroy y su madre doña Catalina Pizarro Altamirano, entrambos eran hidalgos, ca todos estos cuatro linajes son muy antiguos, nobles y honrados...».

Martín Cortés de Monroy,
inuictíssimo monarca,
fue mi padre, y Medellín
fue nuestra querida patria,
siendo doña Catalina
Pizarro, consorte clara
de su amoroso himineo (sic).

«A los catorce años de su edad lo enviaron sus padres a estudiar en Salamanca... Volvióse a Medellín harto o arrepentido de estudiar o quizá falto de dineros. Mucho pesó a los padres con su ida...».

No fueron ricos mi padres
fueron nobles y a esta causa
me inclinaron a las letras:
fui estudiante en Salamanca.
Ya más robusto en mi edad,
hize con mi padre instancia
que, mudando profession,
trocasse en ojas de espadas,
las de *Bártulos* y *Baldos*,
y los Derechos en galas.

«...determinó de irse por ahí delante. Ofrecíansele dos caminos a la sazón harto a su propósito y a su inclinación; uno era Nápoles con Gonzalo Hernández de Córdoba, que llamaron el Gran Capitán; el otro a las Indias con Nicolás de Ovando...».

Concediómelo, partíme
a la corte catalana,
deseosso que su puerto
me diesse passage a Italia
y dicha, en la imitación
de aquel prodigio de hazañas
de aquel Córdoua inuencible
que la Lis desoja a Francia.
Auíanse ya partido
las Galeras ¡qué desgracia
tan dichosa! Fui a Sevilla
donde vna pequeña esquadra
de seis naues, sobre el Betis
hallé, que, las belas altas,
se encaminaua a las islas
que de Barlouento llaman.

Reproducimos a continuación, íntegra, la Relación, en la forma que se encuentra en la *Segunda parte de comedias* (Madrid, 1652).

EMPERADOR. A oiros vengo, Cortés,
vuestra Conquista.
CORTÉS. Esta es,
aunque en relación sucinta,
que no aurá papel ni tinta
para escribirla después.

Martín Cortés de Monroy,
inuictísimo Monarca,
fue mi padre, y Medellín
fue nuestra querida patria,
siendo doña Catalina
Pizarro, consorte clara
de su amoroso himineo (sic)
y, de aquel Pizarro, hermana;
cuya heroica sucessión
está postrando a tus plantas
el Imperio de los Ingas
que mil leguas se dilata.
Nací el año quatrocientos
nouenta y cinco, ya esclaua
del Bautismo la Corona
que, por edades tan largas,
osó infestar con blasfemias
aquella hermosa Granada,
que a los reyes tus abuelos
vindió turbantes de nácar.
No fueron ricos mis padres,
fueron nobles y a esta causa
me inclinaron a las letras;
fui estudiante en Salamanca.
Ya más robusto en mi edad,
hize con mi padre instancia
que, mudando professión,
trocasse en ojas de espadas
las de *Bártulos* y *Baldos*,
y los *Derechos* en galas:
Concediómelo, partíme
a la Corte Catalana,
deseosso que su puerto
me diesse passage a Italia
y dicha en la imitación
de aquel prodigio de hazañas,
de aquel Córdoua inuencible
que la Lis desoja a Francia.
Auíanse ya partido
las Galeras ¡qué desgracia
tan dichosa! fui a Seuilla,
donde vna pequeña esquadra
de seis naues sobre el Betis

hallé, que, las belas altas,
se encaminaua a las islas
que del Barlouento llaman.
Mi dicha encomiendo al mar,
entrando por camarada
de vn Alonso de Quintero,
Capitán de la Almiranta.
Descubrimos la Ciudad
de Santo Domingo, barra
y entrada, aunque peligrosa,
de su puerto, el río Acama.
Donde ya de riesgos libre,
me reconoce en su casa
el Gouernador, por deudo
me entretiene y agasaja,
hasta que vna Escriuanía
del Ayuntamiento vaca
en vna villa, allí cerca,
su nombre Açeca, su plaça,
aunque pobre, me acomoda.
Ya escriuano, procuraua
ganar, en vez de dineros,
amigos, que es más ganancia.
Siempre mi inclinación
el imitar las hazañas
de Alexandro y Iulio César,
nueuos mundos deseaua
que conquistar en tu nombre
y consagrar a mi fama.
Los Mineros, cierto día,
hallaron, en las entrañas
de vn risco, vna vena de oro,
y entre su rubia abundancia
vn grano tan corpulento
y fino que le aquilatan
hasta el grado veinte y tres,
cosa nunca vista y rara.
Y por celebrar su dicha,
trinchar en su mesa manda
el Gouernador, sobre él,
vn lechón, porque pesaua,
según afirmauan todos,
más de dos arrobas largas.

Vn vaxel con esta joya,
que a su Magestad Cesárea
embió el Gouernador,
se perdió al salir la Barra.
Yo entonces por mis Ideas
discurriendo en cosas varias,
las mayores, imposibles,
las no tales, temerarias,
sentado sobre vna piedra
grande, enfrente de mi casa,
daua con la escriuanía
en ella y, a los que estauan
conmigo en couersación,
les repito estas palabras:
—no tengo de verme alegre
hasta que el braço y la espada
me den, para dalle al César,
más oro, perdone Arabia,
que pesa todo este asiento,
con ser grande, y más plata
que en aquese zaguán quepa,
o morir en la demanda.
Riéronse y con razón
de mí, pero ya empeñada,
puesto que no en la codicia,
en esta locura, el alma,
la Española isla despejo
y a la de Cuba me passan
deseos de más noticias,
que desde allí me contauan
estraños descubrimientos.
Llegó allá una fragata:
Era su Gouernador
Diego Velázquez, su gracia,
grangearon mis industrias,
quando el Capitán Grijalua
descubrió aquel medio mundo
que intituló Nueua España,
Diego Velázquez, que entonces
juzgando que le tocaua
a su gouierno aquel Reyno,
echa a su costa vna armada
de onze velas, la mayor

de casi cien toneladas,
por su General me nombra.
Ciertos embidiosos trazan
que Velázquez me reuoque
el cargo y quite la plaça;
determináuase a hazello,
mas, yo, sentido, y con causa
de que, gastada mi hazienda,
gasten también mi esperança,
sin aguardar su licencia,
me embarco y entro en la Auana;
donde tomo bastimentos
dilatándoles la paga.
Quinientos soldados fueron
los que conmigo se embarcan,
con los Aluarados cinco
hermanos, honra de España.
Puesta la esperança en Dios
dexamos la amiga playa.
A la primer singladura,
setenta leguas se alargan
al golfo nuestros vaxeles,
y a la siguiente mañana
a Yucatán descubrimos,
donde fiero se leuanta
vn nordeste tan terrible
que mis naues desbarata,
y de la mía, el timón,
intempestiuo me arranca.
Vímonos todos perdidos
pero arrojándome al agua,
atado a vn cabo, le cobro,
aunque distante nadaua.
Dimos fondo en Cacumel,
Isla desierta y cercana
de Yucatán, mas temida
de sus Indios, por Sagrada;
donde en Templos suntuosos
todo aquel Reyno idolatra
en vn oráculo torpe
que hablándoles los engaña.
Derribo altares blasfemos,
hago pedazos estatuas,

y colocando la Cruz
sobre la cumbre más alta
del más soberbio edificio,
Missa vn Religioso canta,
a vista de inmensa pleue
a la qual mi gente trata
con amable mansedumbre,
y ellos se alegran y amansan;
y en trueco de algunas quentas
de vidro, espejos y sartas
nos dan el oro que tienen,
nos bastecen y regalan,
estimando vn cascabel
y vn vidro, que se retratan
mirándose en él, al vivo,
más que el tesoro del Asia.
Esto hecho, hizimos vela
costeando la comarca
de aquel anchísimo Imperio,
y en el río de Grijalua
segunda vez dimos fondo,
nuestra gente desembarca,
acométennos los Indios
desta Prouincia que llaman
de Tabasco; pero luego
que el plomo y fuego en las valas
escuchan y esperimentan,
huyen, pensando que baxan
deydades a dalles muerte,
desde las esferas altas.
Assombráuanse de ver
hombre y cauallo, y juzgauan
que era todo de vna pieza:
el cauallo, el hombre y lança.
Lo mismo me sucedió
en la Prouincia tomada,
donde Moteçuma embía,
porque le auisó la fama
de nuestra venida alegre,
pues que para él, infausta,
vn Indio con vn presente
de perlas, de oro y de plata.
Este le retorné yo

con vna silla bordada,
de éuano y taracea,
y vna camisa labrada
de oro, y seda y carmesí
las costuras y las mangas.
Y una gorra Milanesa
vistosa y de fina grana,
y en ella de oro vn San Iorge
que guarnece vna medalla.
Llamóse el Indio Teutille,
el qual a sus Indios manda
que le retraten y copien,
en vnas sáuanas blancas,
nuestra gente, los nabíos
árboles, velas y jarcias.
Assombrado Moteçuma
de que gente tan estraña
su perdición pronostique,
segunda vez me despacha
hasta doscientos tamemes,
lo mismo es Indios de carga,
con vn presente precioso:
Pero lo que dél me espanta
fueron dos ruedas hermosas,
vna de oro, otra de plata
yguales a las de vn coche,
en la de oro retratada
la bella imagen del Sol
en la de plata, Diana,
o Luna, las dos muy propias.
Paréceme que en España
valdrían hasta cien mil pesos. [14]
Propúsome su embaxada,
en dándomelas Teutille,
y fue su assunto: que salga
nuestra gente de su Imperio,
que es difícil la jornada.
Mas, respondiéndole yo
que el Rey a quien siruo manda
que de su parte visite
tan poderoso Monarca,

14 El autor mide mal este verso, quizá por la ponderación hiperbólica que encierra.

al embaxador despido.
Nuestro campo al punto marcha,
hago alto en la Vera Cruz
donde al momento doy traza
que vna Villa se edifique,
reparto sitios y quadras;
Templo, Hospital, fortaleza
Ayuntamiento, y las casas
para trecientos vezinos,
que juzgué ser de importancia.
Doyle a vn Alcalde Mayor,
y a dos menores, las varas,
nombro vn mayor Alguacil,
Tesorero, y otras plaças
que, al estilo de Castilla,
cualquiera bien gouernada
República, necesita.
Luego a Ayuntamiento llama
vn portero y, en presencia
del Cabildo, le doy causas
por donde me es conueniente
renunciar con toda istancia,
Generalato y oficios;
pues la justicia nombrada,
la Magestad representa
de mi rey, y es la que manda,
no el Gouernador de Cuba.
En fin después de acetarla
en nombre del Rey, me nombran
segunda vez y me encargan
bastón, milicia y gouierno
con que frustré la esperança
de Diego Velázquez, siendo
su jurisdición tirana.
Y a pesar de sus amigos
marcho a México, Tlaxcala,
Zamel, Campeche, Tabasco,
y pueblos de sus comarcas.
Por mí a vuestros pies se rinden,
que de seis millones passan,
los vassallos que os he dado;
pero lleuaua en el alma
el nombre de Carlos Quinto.

Llego a la lengua del agua,
de la famosa laguna
que a México cerca y guarda.
Con mucho aparato y gente,
cubre sus anchas calçadas
vn Príncipe, a recibirme,
a quien otros traen en andas,
saludóme cortésmente,
y a México me acompaña.
Llegué, señor, a su corte,
recibiéndome a la entrada
quarenta Príncipes Indios,
todos de la Real prosapia,
detrás dellos Moteçuma
a pie, pero sobre mantas
de algodón, texidas de oro,
labores y plumas varias;
debaxo de vn palio Augusto,
de pluma verde y de nácar,
cubierto de argentería,
diez Príncipes traen sus varas,
todos con los pies desnudos,
que ninguno ante él se calça;
pero los de Moteçuma,
siendo al modo de sandalias,
eran de oro hasta las suelas,
cubiertos de piedras tantas,
tan preciosas que la vista
en ellas se deslumbraua.
Apeéme y fuile dar
los braços, pero me apartan
enojados y me dizen:
—detente, que no se abraça
nuestro Rey, que es sacrilegio
el osar besar sus plantas.
Mas con todo, le echê al cuello
vn collar de piedras falsas,
vaxó afable la cabeça,
y luego a vn su hermano manda
que vn paso delante dél
conmigo conuerse y vaya.
Llegamos assí a Palacio,
y en vna espaciosa sala,

sobre vn estrado de pluma,
y veinte y quatro almohadas
risueño manda me assiente
y dize: "amigo descansa,
que luego bolueré a verte"
y a otro Palacio se aparta.
Allí me hospeda tres meses,
me visita y me regala,
las grandezas de su Corte
me enseñan, que fueron tantas
que no podré referillas:
los Palacios de la caça,
de las aves, de las fieras,
de las sierpes, de las armas.
Pocos días o ninguno
de los que allí estoy se passa
que, liberal, no me dé
joya, cadena o medalla;
y del metal hechizero
a cientos texos y barras.
Lo mismo hizo con mi gente
pues lo que su mano franca
nos dio, llegó a dos millones
de pesos ¡grandeza rara!
Supe en aquesta ocasión
que contra mí desembarcan
del Gouernador de Cuba
mil hombres, y que su armada
trae Pánfilo de Naruáez que estaua
en la nueua Villa Rica,
pido que juntemos armas
para el seruicio del Rey,
que entre los dos se reparta
la riqueza ya adquirida,
o que la ya conquistada
tierra queda en su gouierno,
permitiéndome que vaya
a menos descubrimientos.
Nunca quiso acetar nada
fiado en su mucha gente,
porque yo sólo lleuaua
menos de trecientos hombres
y quatro cauallos; marcha

contra mí. Mi gente animo,
y a la suya descuydada
doy asalto a media noche,
resoluióse la batalla,
en lo qual al Naruáez prendo;
y el campo que le acompaña
al seruicio se reduce
de vuestra Magestad sacra.
Intentó segunda vez
el Naruáez amotinarla,
hágole formar processo,
y sus culpas sustanciadas,
le degollé por justicia.
Doy buelta a México, espanta
mi vitoria a Moteçuma,
da con sus vassallos traza
que a media noche me prendan;
rebelómelo vna esclaua,
quéxome al Rey, él se escusa,
préndole ¡qué temeraria
osadía! y los pies suyos
vnos grillos embarazan,
puesto que de oro y ligeros.
La Corte se me leuanta,
nuestro Palacio acometen:
asomarse a vna ventana
el Rey y, con su presencia,
me promete sosegarla.
Mas, de vna mano atreuida
vna piedra le dispara
que dio a Moteçuma muerte.
Los Indios por su Rey alçan
a Cuatimoc su sobrino;
pero yo viendo quán ardua
Fortuna se me rebela,
mientras México se aplaca,
con la noche me retiro,
sintiólo su vigilancia,
acométenme furiosos
rompiéndome las calçadas,
porque no pueda passar,
y en canoas y piraguas
desde el lago me acometen

tirando flechas y lanças.
A casi todos nos hieren
ciento y cinquenta me matan
cuya carne vanquetean.
¡nunca ay dicha sin desgracia!
Bueluo roto y perseguido
a mi querida toscala,
lloran mi mala fortuna,
prométenme remedialla;
anímome nueuamente,
doze vergantines labra
mi industria, que al agua arrojo,
poblados de tiros y armas.
Docientos mil trascaltecas
me siguen y me acompañan,
pido a México concierto,
niégamelo su arrogancia
doyles con mis vergantines
más de quarenta batallas
nauales, siendo cien mil
sus canoas y piraguas.
No puedo contar los riesgos
que nuestro exército passa,
hasta que en México toma
tierra, y sus puertas asalta.
Quatrocientos mil rebeldes
con su Rey, su Corte amparan,
que desde las açutias
nos tiran piedras y jaras;
voy derribando edificios
calle a calle, casa a casa,
hasta que al cabo de vn mes
su perdición los remata.
Prendo al Rey Guatimoc,
su cabeça en vna escarpia
aquel Reyno domestica,
y humilde su furia aplaca.
Reedifico la Ciudad
y reparo sus calçadas;
conságranse a Dios sus templos,
y a vuestra Magestad sacra
se le jura la obediencia,
que declara edades largas.

Onze Reyes le he vencido,
y en Prouincias dilatadas,
quatro mil leguas de tierra
abundantes de oro y plata,
fértiles de quanto pida
la naturaleza humana.
Y después de tantos riesgos,
después de heridas tantas,
que, sin ser Cipión, puedo
abrir el pecho y mostrallas,
embidiosos de mis glorias
testimonios me leuantan,
no sé si bien informado,
vuestra Magestad me llama,
vengo a boluer por mi onor
y por mi lealtad innacta (sic).
Moço os empecé a seruir,
y aunque valor no me falta,
llego a vuestros pies cargado
de trabajos y de canas.
No me neguéis vuestra vista,
no me neguéis vuestra gracia,
ni el premio de mis vitorias,
pues todo el mundo las canta.

EMPERADOR. Bien está.

JUANA DE JOSÉ PRADES

Sobre distintos aspectos relacionados con la investigación en torno a Hernán Cortés, viene publicando trabajos sucesivos el Sr. Reynolds. Véanse: Reinolds, Winston A., *Martin Luther and Hernán Cortés: Their confrontation in Spanish Literature (Hispania,* XLII, 1959, páginas 66-70). Cita en este trabajo el pasaje de Gaspar de Avila referente a Lutero, por la versión del valeroso español, y primero de su casa.—*Moctezuma and Spaniards: an incident from a sixteenth-century "rimed chronicle". (The Americas,* XVI, 1959, págs. 15-21).—*The burning ships of Hernán Cortés. (Hispania,* XLII, 1959, págs. 317-24).—*To burn one's* boats *or to burn one's* bridges. *(American Speech,* XXXIV, 1959, págs. 95-100).

VARIACIONES ESTILISTICAS DEL «TENORIO»

Visión de conjunto

Trabajando sobre el autógrafo de "Don Juan Tenorio" que se encuentra en la Real Academia Española, apreciamos gran cantidad de correcciones; muchas, si bien, ya por estar acotadas por el autor en un principio, ya por ser ilegibles, no tienen interés inmediato y puramente estilístico, sí nos conviene tener en cuenta para considerar la estructura general de la obra y el carácter literario de su autor.

Zorrilla, como algún otro poeta del Siglo de Oro, debía tener presente con demasiada frecuencia el no ser hombre erudito: "sin estudios sociales para tratar tan vasto como peregrino argumento; fiado sólo en mi intuición de poeta y en mi facultad de versificar empecé mi Don Juan..."[1] Y pese a su fluidez en versificar en metros populares, que a él tanto gustaban, debió tener sus precauciones al escribir, como nos lo demuestra el manuscrito.

Muchos años después de escrito el drama, en 1885, decía Zorrilla:

— I —

La poesía fue mi único vicio
mas son mis versos mi única defensa,
e imponerse la prosa y el discurso,
rigor fuera en vosotros y en mí mengua.

pero continuaba diciendo:

— V —

¿Qué más queréis de mí? clara os he dicho
mi verdad, y podéis o no creerla.
Soy el más popular y el más famoso,
pero el poeta soy de menos ciencia.[2]

---

1 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 164.
2 Discurso de Recepción en la Real Academia Española.

Ya en la "Epístola a Wenceslao Ayguals", inserta en La Risa, dice el poeta que hallaba dificultades en las ciencias, por eso echóse en manos de las Musas.

Por lo que el autor de Don Juan Tenorio dice repetidas veces en los "Recuerdos del Tiempo Viejo", él debía estar orgulloso del rumbo que había dado al tradicional tema de D. Juan, pero no tanto de la forma a que lo había sometido.

Nadie habló tan mal de Don Juan Tenorio como el propio Zorrilla. Escribía en una carta el 1 de febrero de 1871: "Yo creo en consecuencia que mi Don Juan es el mayor disparate que se ha escrito..., que están en él desperdiciados todos los elementos de mi drama, habiendo yo echado a perder los caracteres de Don Juan y de D.ª Inés".

Todo aquello que dentro del Tenorio supone modificación, puede ser clasificado desde distintos puntos de vista:

a) Correcciones propiamente dichas:

Son múltiples las correcciones que se pueden ver en el manuscrito (pasan de los 600 versos corregidos). Ahora bien, no son objeto de nuestro estudio las variaciones espontáneas, que claramente muestra el contexto del propio verso o de la estrofa. A este tipo responden una gran parte de estrofas tachadas completamente, cuyo contenido se repite con una separación normal entre versos. Esto nos indica, ciertamente, que fue una corrección inmediata.

A este tipo pertenecen:

En la primera parte, IV, 2, entre los versos 207 y 208, doce versos suprimidos.

En la segunda parte, I, 2, tras el verso 87, sesenta y ocho versos tachados, cuyo contenido es el de la escena segunda, con pequeñas variantes.

En la segunda parte, I, 2, a continuación del verso 168, veintidós versos suprimidos. El contenido de ellos es el mismo que el de los versos 168 al 241. Y es clarísimo que estas correcciones las hizo el poeta según escribía el drama, pues la hoja, a cuyo dorso están escritas, está pegada a la siguiente, que está en blanco.

Todo ello lo repite a continuación como hoy lo encontramos en cualquier edición, con alguna variación estilísticas que más adelante anotaremos.

En la segunda parte, II, 1, ocho versos suprimidos, éstos como ensayo desde el verso 197 al final de la escena, ya que el contenido es el mismo.

En la escena segunda del mismo acto, y ante el verso 205, once versos tachados y con las características de los versos anteriores.

También la hoja a cuyo dorso están escritos estos versos está pegada a la siguiente.

A continuación, y es lo que muestra que estas correcciones fueron inmediatas a la creación del drama, repite todo y aún varía algunos versos que analizaremos a su debido tiempo.

Y lo mismo podríamos decir de los veintidós versos anulados automáticamente al principio de la escena última. El párrafo que hoy muestra cualquier edición tiene el mismo sentido, pero es más conciso.

b) Versos suprimidos y que no han dejado rastro alguno:

Tampoco nos interesan éstos en nuestro trabajo, pues para lograr la fluidez que el poeta indudablemente perseguía en muchas ocasiones, no podía por menos que tener en cuenta la estructura total de la estrofa. Así, pues, la supresión no pudo ser posterior.

c) Versos ilegibles:

A través del manuscrito, son abundantes los versos tachados totalmente e ilegibles.

Muchos de los versos modificados parece imposible los pasara por alto el poeta en un principio, pero dadas las circunstancias en que escribió la obra, que más adelante veremos, pudo ser perfectamente. Todos estos datos pueden interesarnos en relación a la estructura general de la obra, aunque carezcan de sentido estilístico.

Ahora bien, el objeto de nuestro análisis es:

d) Variaciones estilísticas:

De la complicación que las correcciones llevan consigo y la dificultad para leer muchos versos, se deduce un análisis puramente personal y subjetivo.

Advertencia sobre el presente estudio

Nuestro intento ha sido analizar una serie de cambios que dentro del drama tienen auténtico sentido estilístico.

De todas formas, la consideración hecha acerca de dichos cambios, tanto los fuertemente estilísticos como los que carecen de este contenido, no tiene carácter exhaustivo.

Nunca una relación numérica puede tener sentido estilístico; por lo tanto, los resúmenes numéricos que se dan a lo largo del estudio no

deben tomarse como límites absolutos ni como frías conclusiones a todo lo que de variación hay en esta obra. Son simplemente el entramado que nos sirve para localizar y centrar los problemas que vamos a estudiar. Usaremos los números como base, no como resultado. Su principal misión será localizar los fenómenos, considerados en un momento dado, no limitarlos.

Un trabajo de este tipo tiene todos los inconvenientes que lleva consigo: la aridez de un análisis minucioso, la responsabilidad que supone la intrusión en un campo virgen y la sensación de falta de verdaderos frutos que da un análisis denso.

Epoca y circunstancias en que fue escrito el drama. Sus antecedentes naturales

Zorrilla, en los primeros capítulos del tomo III de los "Recuerdos del Tiempo Viejo", en la parte que él llama Hojas Transpapeladas, habla del cargo que desempeñaba su padre hacia 1827 y de la vida de Madrid en aquel tiempo (un verdadero cuadro costumbrista), donde se le concedió a la familia viviera durante unos años. Para hacer todas estas declaraciones, nos dice el poeta que se basó en una notas encontradas a su padre.

En contra de esto, declara Narciso Alonso Cortés en su obra "Zorrilla, su vida y su obras" que el poeta pone datos novelescos en narraciones que cuenta como verídicas.

Era por aquellos años el padre de Zorrilla Superintendente General de Policía, cargo que desempeñaba con excesivo rigor.

Había por aquel tiempo una cosa que renacía y se regeneraba de la más extraña manera: el teatro. "El germen de nuestro teatro lo incubó y le dio vida Grimaldi".[3]

Y muy pequeño se formó en este género Zorrilla; la presidencia del Teatro del Príncipe correspondía a los Alcaldes de Casa y Corte y José Zorrilla asistía a éste, acompañando a su padre, con frecuencia.

Hacia 1840, Zorrilla escribía, materialmente lo necesitaba, para cubrir las exigencias del Teatro de la Cruz, con el cual tenía un contrato.

A causa de la vuelta del actor Carlos Latorre a Madrid en febrero de 1844, se necesitaba una obra nueva. Zorrilla no tenía nada pensado y urgía el tiempo.

Cuenta Zorrilla que le vino el pensamiento de una refundición de El Burlador de Sevilla. "Y sin más datos que el Burlador de Sevilla de aquel ingenioso Fraile y su mala refundición de Solís, la que hasta entonces se había presentado bajo el título de "No hay plazo que no se

---

3 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo III, cap. IV.

cumpla ni deuda que no se pague" o "El Convidado de Piedra", me obligué a escribir en veinte días un Don Juan de mi confección". [4]

Aquí, como muy bien anotó en su obra sobre Zorrilla N. Alonso Cortés, no se podía referir a ningún Solís sino a la refundición hecha por Antonio de Zamora.

En contra de lo que declara el propio Zorrilla acerca de los antecedentes de su drama y de las circunstancias en que lo escribió, dice Cotarelo, en su edición de las Comedias de Tirso de Molina, que Zorrilla no escribió el Tenorio en veinte días. Y que seguramente conocía el Marana de Dumas en la traducción de su amigo García Gutiérrez, y le dio la idea de D.ª Inés y otras cosas de su drama.

Zorrilla, parece ser, no conocía todo lo que en torno a la idea del libertinaje sacrílego personificado en Don Juan se había escrito en Alemania, Francia e Italia.

"Sin darme, pues, cuenta del arrojo a que me iba a lanzar ni la empresa que iba a acometer; sin conocimiento alguno del mundo ni del corazón humano..., empecé mi Don Juan". [5]

Y sigue diciendo Zorrilla que su plan era conservar la mujer burlada de Moreto y hacer novicia la hija del Comendador, a quien Don Juan debía sacar del convento para que hubiese escalamiento, profanación, sacrilegio y todas las demás puntadas de semejante zurcido.

El mismo Zorrilla nos habla de los antecedentes de su drama. Pero es posible que conociera algo de lo que sobre el personaje de Don Juan se había escrito en Europa y él lo niega.

Durante el año 1843 se representó repetidamente en el Teatro de la Cruz "El Convidado de Piedra". Quizá naciera entonces en Zorrilla la idea de escribir su drama.

Con esta idea parece no estar muy de acuerdo Alonso Cortés: "Ni el plan de la obra, desarrollo y trama de los episodios guardan la menor semejanza entre una y otra. Sólo conservó de Zamora los nombres de Don Juan, D. Diego Tenorio, D. Gonzalo de Ulloa y, claro está, el carácter del protagonista". [6]

De lo que no cabe duda es de que Zorrilla tuvo presente la obra de Tirso y la versión que de ella hizo Zamora, "la mala refundición de Zamora, como dice Zorrilla, a la vista de la cual se animó a escribir su Don Juan; fundiendo elementos de Merimée, Bury, Dumas, mejorándolos a todos. De Merimée parece que tomó la lista de las mujeres por él seducidas, la promesa que hace de completarla con una monja y el hecho portentoso de presenciar su propio entierro.

---

4 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 163.
5 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 163.
6 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*, cap. VI, pág. 324.
7 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*, cap. VI, pág. 326.

"Pero, ¿qué importa que utilizase esas u otras circunstancias si al transfundirlas creó una obra nueva en que revivía con inusitada verdad y bríos renovados el tipo legendario de Don Juan? Nunca corrió por sus venas la sangre con oleadas de vida como en el del poeta de Valladolid".[7]

Seguramente Tirso tomó el asunto de un romance popular, "un cuento tradicional de los desmanes de un mancebo disoluto de la familia Tenorio, que corría por Sevilla en los siglos XVI y XVII", según nos dice el Sr. Marqués de Valmar.[8]

Los antecedentes están posiblemente en "El Infamador" de Juan de la Cueva, como piensa en cierto modo Moratín en sus "Orígenes del Teatro Español" y como dice D. Alberto Lista.

Quizás el primer romance partiera de la costumbre que dice Said Armesto de que hasta el siglo XVI, en Galicia y otras regiones, había orgías en las fiestas de difuntos. En lugares, hasta el siglo XVII, ponían cubiertos para los difuntos en la mesa algún día del año. El punto de partida del tema, pues, no está claro.

Una vez que hubo Zorrilla escrito el drama, ofreció su propiedad a D. Manuel Delgado, del que siempre habla muy bien el poeta. Lo vendió como decíamos, al Sr. Delgado, propietario absoluto. Zorrilla lamentó en diversas ocasiones a través de su vida el haber escrito su Don Juan en una época en que no existía la ley de propiedad.

Acerca de esto dice Alonso Cortés: "Es explicable su disgusto al considerar que el Tenorio, venero de inagotable producción, estaba vedado para él".

Unido a esto la satisfacción de ser el autor de tan famosa y renombrada obra, hacía escribir a Zorrilla unos años después: "Si hay alguno que me envidia el ser autor de Don Juan, ¡ojalá pudiera yo traspasárselo para que gozara en mi lugar las consecuencias de haberlo escrito!"[9]

Si bien la cantidad en que se le pagó, cuatro mil doscientos reales, no era para entonces tan mezquina, pues no se sabía el éxito que su obra había de tener.

"Don Juan Tenorio" fue estrenado el 28 de marzo de 1844. "El Laberinto" del 16 de abril de 1844 decía, refiriéndose a él: "Lo nuevo en este drama es la escasez de aquellas incorrecciones que suelen abundar en las obras de este ingenio. Es tan natural y fácil el diálogo que no se echa de ver la huella de la lima". Censuraba la rapidez con que Don Juan se convierte y se salva.

Con el tiempo Zorrilla se lamentaría de no poder poner una explicación religioso-fantástica que planteara la segunda parte, la conversión.

---

8 Contestación al discurso pronunciado por Zorrilla con motivo de su recepción en la R. A. E., en 1885.

9 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 180.

Pues el drama consta de dos partes, pero una no puede estar separada de la otra.

La métrica en el Tenorio

Haremos una revisión de la métrica del drama, puesto que ella es la causa de algunas variaciones.

Zorrilla, poeta popular por excelencia, no podía dejar de serlo en la más popular de sus obras, aquella que más fama le dio.

"A despecho de Zorrilla, el Don Juan Tenorio fue su obra más famosa y llevó su nombre a los más apartados rincones de habla española... Es Don Juan Tenorio obra imperecedera de las que se sostienen a través de las edades. Habrá quien no tenga noticias de Zorrilla, pero no dejará de conocer al gallardo mancebo sevillano". [10]

Las formas métricas del drama están logradas tras combinar generalmente versos de arte menor. Versos octosílabos bajo la modalidad de:

Redondilla, que tanto abundan en el drama, ya bajo la forma abrazada *abba*, o cruzada *abad*. La intervención de la rima aguda explica la variedad cruzada *aé aé* que encontramos en el drama, III, 3.

Octavilla aguda. Combinación de ocho versos octosílabos o menores en forma de estrofa aguda. El teatro normalmente la usaba en pasajes líricos. Y así en el Tenorio la encontramos en la carta de Don Juan a D.ª Inés, III, 3.

Décima. Conjunto de diez octosílabos dispuestos en el orden de dos redondillas y dos versos de enlace. Las décimas de Don Juan Tenorio, IV, 3, en la quinta del Guadalquivir, cuyo esquema es: *abba: aé: éccé*, forman una letrilla en que todas las estrofas terminan repitiendo el mismo verso.

Ovillejos. Diez versos en que figuran tres pareados, cada uno formado por un octosílabo y un quebrado a manera de eco, a los cuales sigue una redondilla que continúa la rima del último pareado y termina reuniendo los tres breves quebrados en el verso final *Aa: Bb: Cc: cddc*. Zorrilla incluye doce composiciones de esta especie en el acto III, escenas 6, 7, 11 del Tenorio.

"Empecé mi Don Juan en una noche de insomnio por la escena de los ovillejos del segundo acto entre Don Juan y la criada de D.ª Ana de Pantoja. Ya por aquí entraba yo en la senda de amaneramiento y mal gusto de que adolece mucha parte de mi obra; porque el ovillejo, o séptima real, es la más forzada y falsa metrificación que conozco; pero afortunadamente para mí, el público, incurriendo después en mi mismo mal gusto y amaneramiento se ha pagado de esta escena y de estos ovillejos,

10 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*, cap. VI, pág. 349.

como yo cuando los hice a oscuras y de memoria en una hora de insomnio". [11]

Esto lo decía el propio autor del Tenorio. Nadie habló tan mal de él como él mismo.

La escena primera del Acto tercero de la Segunda Parte está formada por cuartetos endecasílabos cruzados, donde intercala alguno abrazado. Es el único fragmento del drama en el que se encuentran versos de Arte Mayor.

Versos llenos de musicalidad, flúidos y por tanto fáciles al oído y a la asimilación. Y es que, como dice Gendarme de Bevotte, "tiene el Tenorio: exuberancia de versificación, esplendidez de colorido, riqueza de movimiento y vida. Hace revivir esta obra el alma del antiguo teatro español".

"Zorrilla en punto a musicalidad no ha tenido en nuestra lengua poeta que le gane". [12]

Ahí radica la gran popularidad del Tenorio, popularidad que no desconocía su autor: "...no pasará un español que no nos conozca a mí o a él". [13]

En Zorrilla estaban perfectamente unidas la satisfacción de ser el autor de "Don Juan Tenorio" y la opinión de que en él había fallos de construcción.

Determinando exactamente los caracteres de Zorrilla, dice Menéndez y Pelayo: "No se le piden profundos análisis ni disquisiciones sutiles sobre los misterios del alma. Su vocación, su misión es otra: hablar a los ojos y a los oídos y halagarles con pompa de luz y con raudales de mágica armonía... eso es Zorrilla y por eso sólo gusta y será querido y admirado mientras lata un corazón español y mientras no se extinga la última reliquia del espíritu de raza".

Variaciones dentro del drama

Trataremos primeramente de analizar las modificaciones dentro del drama, las razones estilísticas que motivaron dichas modicaciones y los tipos bajo los cuales se pueden agrupar.

Zorrilla, en quien existen las desigualdades propias de todo escritor que produce con exceso, planteó lo que había de ser la obra, la escribió y aparte de las correcciones originadas según el drama salía de su pluma, hoy nos encontramos con aquéllas indudablemente posteriores. La cuestión es realmente arbitraria, supone un problema de difícil solución y por ello es muy arriesgado dar la última palabra.

Si bien es verdad que algunas son claras correcciones inmediatas, no podemos así decir de todas.

11 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 164.
12 Maeztu: *Don Quijote, Don Juan y La Celestina.*
13 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 172.

Corrigió mucho su drama, como ya hemos aludido en líneas anteriores; pero sobre la forma de su obra debió tener sus preocupaciones Zorrilla durante toda su vida, nos lo muestran algunas cartas a su editor, de sus últimos años, de las que hablaremos más adelante, y lo que nos dice el propio Zorrilla casi cuarenta años después de escrito el drama: "...ídolo para quien el pueblo ha hecho un altar del escenario, y de quien yo no me empeño ya en probar lo débil y la deleznable base de arena del pedestal sobre el que están apoyados los pies de su deificada y adorada imagen". [14]

No obstante, si bien hemos de pensar que las palabras de Zorrilla eran sinceras, no en cambio que las dijera con la frialdad suficiente como para tomarlas al pie de la letra. Cuando Zorrilla escribía los "Recuerdos del Tiempo Viejo", en cuya obra tantos datos nos ofrece acerca de su drama y las circunstancias en que fue escrito, tenía el poeta sesenta y cuatro años. A esta edad podía en ocasiones sentirse pesimista, con pleno derecho, tras los golpes materiales y morales recibidos durante toda su vida.

Pese a todo y como nos lo demuestra constantemente esta obra íntima, Zorrilla fue un hombre jovial, bondadoso de carácter y de entrañables virtudes.

"Yo soy un hombre muy alegre y un poeta muy triste, de lo que resulta que mi poesía y yo parecemos falsos". Hombre sentimental de extraordinaria sensibilidad que recordaba a través de su vida los más pequeños, pero conmovedores, detalles. Que veía bueno y honrado a todo el que trataba, posiblemente porque el primero bueno y honrado era él.

Los sentimientos de Zorrilla son sin duda fundamentales en el análisis de algunas sutiles modificaciones, por su parte en el drama, claramente afectivas.

Causas estilísticas de estas variaciones

Las variaciones se muestran de muy diversas formas, pero las causas que las motivan son semejantes en todas ellas, aunque vengan dadas bajo diversos tipos de construcción. En ocasiones son tan sutiles, como anteriormente decíamos, que no parece que allí exista modificación y sin embargo la hay, por más sutil y más fuertemente expresiva y matizadora de la personalidad y percepción de la lengua.

En una obra como lo es "Don Juan Tenorio" representativa de la corriente romántica y dentro de ella de la española, lo *afectivo*, aquello en que interviene el sentimiento, es la médula y eje alrededor del cual gira toda la trama. Consecuencia lógica en un poeta primordialmente romántico como lo fue Zorrilla.

Y así tantas variaciones de este tipo.

---

14 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo II, cap. XI.

En la Primera Parte del drama, I, 6, verso 243 puesto en boca del Comendador refiriéndose a D.ª Inés, a propósito del acuerdo que con D. Diego Tenorio hizo de casarla con su hijo, D. Gonzalo, decía:

—la apuesta, primero muero
que esposa suya la quiero

Aparece ahora, tras la modificación:

—la apuesta, primero muerta
que esposa suya la quiero

En esta variación puede haber una razón métrica —del verso con relación a la estrofa— para que rime con el verso siguiente y de esta forma resulta una redondilla, de versos abrazados en este caso.

Pero consideremos la causa afectiva que parece ser movió al poeta en este cambio. Para que la comparación sea lo más expresiva posible quiere poner un primer término que contraste fuertemente, de esta forma la variación dentro del mismo verbo. Al Comendador afecta más la muerte de su hija que la propia. De esta manera queda patente hasta qué punto está en desacuerdo con aquella boda anteriormente concertada.

La misma causa para la modificación parece fue la que siguió en el verso 245 de este mismo Acto:

—no hay para mí interés
que si la daña me cuadre

tras la variación:

—no hay en la tierra interés
que si la daña me cuadre

La variación ha logrado un sentido mucho más amplio. El Comendador no puede encontrar nada en la tierra que compense al dolor que le produce el daño que a su hija puedan ocasionarle.

También en la Primera Parte, III, 3, verso 221, hay una variación sirremática. El verso que hoy aparece tachado en el manuscrito, naturalmente legible, es:

A fé que así lo entendiera

y bajo éste, que es el que encontramos en cualquier edición del drama:

Pues por amor lo entendiera

La primera forma es forzadamente clásica y así debió parecerle a Zorrilla. La explicación de dicha variación quizás radique en que al autor le

interesa recalcar el sentimiento de Don Juan por D.ª Inés expresado aquí por Brígida: el amor.

Algo parecido podría decirse de los versos 201, 202, 203, III, 3 de la Segunda Parte. En principio y perteneciendo a la escena cuarta de este mismo Acto, era Don Juan quien decía, dirigiéndose a D.ª Inés:

¡Inés de mi corazón
tú diste el alma por mí
y Dios me otorgó por ti
mi dudosa salvación

Ahora el primero sigue en boca de Don Juan, pero continúa D.ª Inés hablando:

Yo mi alma he dado por ti,
y Dios te otorga por mí
tu dudosa salvación

Zorrilla, quiere resaltar de manera tal la intercesión de D.ª Inés ante Dios por la salvación de Don Juan, y para que sea más directo pone los versos en boca de ella.

El verso en Zorrilla se hace sonoro, conciso, flúido, lleno de musicalidad. En ocasiones, y parece que este es el objeto, suprime el poeta todo aquello que pueda suponer pesadez, simplificando. Sus correcciones buscan, de las formas más diversas, una pureza de estilo y logra aquello que persigue.

Su poesía habla a los ojos y a los oídos, sus versos son expresivos en extremo y por ello abundan las variaciones que buscan dicha *expresividad.*

No podemos detallar aquí todas las variaciones encontradas tras el examen del manuscrito, aproximadamente ciento cincuenta, pues resultaría un trabajo demasiado amplio. Y por esto lo haremos solamente de aquellas más representativas a partir de las cuales puedan sacarse conclusiones en relación a este análisis.

La expresividad dentro del drama la logra el poeta en ocasiones mediante la repetición, de tal manera que casi raya en la redundancia.

El modo verbal que predomina en estos versos: el indicativo, que significa los hechos reales y en el que aparece la máxima expresividad.

Veamos lo que sucede en la primera parte, I, 12, verso 669. Habla Don Juan a D. Luis Mejía. Se trata del relato de las aventuras llevadas a cabo por el primero en el transcurso de un año.

En principio el verso era:

Abordélo, fui más diestro

Y tras la modificación:

Reñimos fui yo más diestro

El verso, en cuanto a contenido y forma, queda perfectamente redondeado aunque no pospusiera el pronombre al verbo, pero de esta forma recalca la destreza por parte de Don Juan, que es una de sus principales cualidades.

La variación métrica lleva consigo la aparición en el segundo verso de dicho pronombre pospuesto al verbo, que no existía en el primer verso. Y es que con sólo la variación verbal el verso resultante tendría siete sílabas, al no deshacer el diptongo de *diestro*.

La variación en sí ya es expresiva. En el primer verso hay una superioridad por parte del que aborda; no así al reñir en que, dada la igualdad de condiciones, el ser diestro en tales circunstancias es mucho más meritorio.

De igual manera en I, 12, verso 766, Primera Parte, la modificación se hizo de:

Bien; pues yo os complaceré

a:

¡bah! pues yo os complaceré

El verso está puesto en boca del protagonista. La sola variación de un adverbio por una interjección da una fuerza enorme. No olvidemos que en el carácter displicente y despreocupado de Don Juan encuadra mucho mejor una contestación evasiva que la seguridad que da a la expresión el adverbio modal.

También y mediante una modificación verbal logra el poeta una variación expresiva en el verso 795, correspondiente a la misma escena que el anterior, en la que se desarrolla la entrevista de Don Juan y D. Luis en la Hostería de Christófano Buttarelli. En este verso Don Juan ratifica a su rival la promesa que anteriormente le ha hecho de quitarle a D.ª Ana de Pantoja.

El verso en principio era:

Lo que cumpliré D. Luis

Pero ahora aparece tachado y en su lugar:

Lo que he de lograr D. Luis

La fuerza de la variación a nuestro entender radica en que Don Juan no se conforma con *cumplir* sino que además *ha de lograr* lo que ha prometido. El primer verso quizá comprendió Zorrilla que era para Don Juan algo vago, solamente teórico, y él lo que se propone ha de lograrlo prácticamente. Su carácter encaja con lo decisivo, no se conforma con lo dudoso.

Pero por otra parte, el cambio lo *lograré,* futuro al igual que el primer verbo por la perífrasis *he de lograr*, paulatinamente, da fuerza y seguridad.

Veamos lo que ocurre en la Primera Parte II, 11, verso 699. Primero el verso era:

Y en mí el rico galán

verso variado a:

Y en mí el garboso galán

Dicha escena hace referencia al diálogo que mantienen Don Juan y la criada de D.ª Ana de Pantoja, que le prepara la entrevista. El verso está puesto en boca de ella.

Hay un cambio de calificativos. A Zorrilla le debió, indudablemente, parecer más adecuado el segundo por la razón siguiente: en Don Juan deben resaltar las cualidades físicas y la inteligencia por encima del dinero, aunque fuera este el móvil para lograr la ayuda de Lucía.

Por otra parte la variación favorece la medida del verso, ya que de no haberse realizado ésta, para completar el cuerpo del verso (de ocho sílabas en este caso) hubiera sido necesaria la azeusis en: *Y en mí-el rico galán.* Estas matizaciones nos dan idea de la fina sensibilidad del poeta y capacidad de captación del mínimo detalle.

Variación verbal, dentro de la Primera Parte, III, 3, verso 237. En principio era

No los quitéis con enojos

y ahora:

no los tornéis con enojos

El verso corresponde a la carta de Don Juan a D.ª Inés.

D.ª Inés, toda delicadeza, no puede manifestarse mediante un gesto brusco, no retirar la vista, quitarla; sino tornarla.

No es excesivo el número de modificaciones en los versos puestos en boca de D.ª Inés, pero abundan en Don Juan cuando se refiere o dirige a ella. No es extraño este cuidado por parte de Zorrilla ya que para él el gran personaje de su obra, su gran creación, es la figura de D.ª Inés Cristiana. "Quien mancha mi obra es Don Juan; quien la sostiene, la aquilata, la ilumina y la da relieve, es D.ª Inés... Yo tengo orgullo en ser el creador de D.ª Inés y pena por no haber sabido crear a Don Juan... Don Juan desatina siempre, D.ª Inés encauza las escenas que él desborda". [15]

Al igual que la anterior, la variación en la Primera Parte, IV, 3,

15 Zorrilla: *Recuerdos del Tiempo Viejo,* tomo I, cap. XVIII, págs. 168-69.

verso 291. Don Juan se dirige a D.ª Inés en la quinta del Guadalquivir.

El verso tachado:

El fuego no hay cuidado

Tal como le encontramos en cualquier edición:

El fuego, ah no os dé cuidado

La atención de Don Juan está plenamente centrada en D.ª Inés. Al protagonista no le importa tanto que haya motivo de preocupación como que ella esté preocupada. Mediante la modificación verbal el verso ha adquirido fuerza expresiva. De no variar, para completar el cuerpo del verso hubiera sido necesaria la azeusis en: *no-hay*.

Claramente vemos que Zorrilla suprime todo lo que pueda suponer brusquedad o cuando menos no esté clara una extremada delicadeza en el trato de Don Juan a D.ª Inés. No admite el más ligero atisbo de duda. De aquí que las modificaciones más insignificantes a primera vista, son más interesantes por su sutileza y precisión.

Y continuamos poniendo de manifiesto la expresividad, las más de las veces en torno al sentimiento, causa fundamental de muchas variaciones.

En la Segunda Parte I, 5, verso 497, puesto en boca de Don Juan el verso ha variado de:

¡Ah mis fuerzas se aniquilan!

hasta:

¡Ah estos sueños me aniquilan!

Creación exclamativa que tiene una fuerza de comunicación vivencial.

Mediante este cambio, los caracteres del personaje quedan bien patentes. Don Juan es demasiado audaz y valiente para que sus fuerzas se aniquilen; son los sueños y visiones los culpables de su depresión. Pero su arrojo sigue siendo el mismo.

En la escena sexta del mismo Acto que el verso anteriormente analizado, en el verso 572, escribió Zorrilla en principio:

Y si pudieran salir

pero modificó:

Si volvieran a salir

No hay otra razón para este cambio verbal que la fuerza que se quiere dar a la proporción que forma los versos primeros:

Si volvieran a salir

y cuarto de la redondilla:

Volverían a morir

Por razones métricas dentro del propio verso, la variación del verbo lleva consigo la supresión de la conjunción copulativa.

La expresividad también la logra el poeta en ocasiones con cambios de intencionalidad, a los cuales van encaminadas algunas variaciones.

De esta forma en I, 10, el verso 369, puesto en boca de Centellas refiriéndose a Don Juan, nos decía en principio:

Por ser tal su inclinación

y ahora:

Con sólo su inclinación

En esta parte del drama, la *inclinación* de Don Juan es aún para Zorrilla mala en principio. Con sólo su inclinación hará todo lo que se empeñe, sigue diciendo el Capitán Centellas. No obstante el poeta, no afirma ni niega nada. Con ello deja la cuestión dudosa y no le condena tan al principio.

En ocasiones el poeta concretiza mediante la determinación de lo que era general e indeterminado; otras veces por el contrario da carácter de vaguedad a aquello que era concreto en principio. Al lado de la determinación e indeterminación mediante el artículo, hemos de señalar la omisión de éste en circunstancias en que el que escribe o habla tiene conciencia de él. No olvidemos que el artículo cuando más valor expresivo tiene es cuando desaparece.

A la consecución de esta construcción, que se conoce con el nombre de "artículo cero" parece van encaminadas algunas de las modificaciones. Es decir, a lograr el efecto estilístico que de ella se deduce.

Y así en la primera parte del drama en I, 12, verso 533 escribió Zorrilla primeramente:

El empeño es extraño

pero después varió a:

Empeño bien extraño

En el segundo verso, *empeño* aparece sin artículo, pero en unas circunstancias en que aunque no conociéramos la construcción primera del verso, tendríamos conciencia de un artículo omitido; es decir, mentalmente lo reconstruimos.

No se trata, pues, de la determinación o no determinación de un sustantivo, que en este caso determinado es abstracto, sino de un recurso gramatical con claras consecuencias estilísticas.

Por otra parte el poeta suprime el verbo, que en realidad no hace falta en este caso, puesto que el predicado no es ni más ni menos que un calificativo del sujeto. Pues bien, al leer el verso automáticamente nos damos cuenta que hay verbo copulativo elíptico entre el sujeto y el predicado. Pero añade el poeta, puesto que con la omisión del artículo y el verbo lo permite la medida del verso, un adverbio de modo. Por otra parte no puede ser una razón métrica la que ha movido al poeta a variar el verso, ya que si para completar el cuerpo de este verso octosílabo era en la primera forma necesaria la azeusis: *El empeño es extraño;* en el segundo por la misma razón hay que deshacer un diptongo: *Empeño bi-en extraño.*

Con todo ello logra el poeta, mediante un proceso lingüístico, un verso de enorme fuerza expresiva.

Lo mismo podemos decir a propósito del verso 583, perteneciente a esta misma escena, en el que se omite el indefinido; alquiriendo el verso, si cabe, un sentido de mayor amplitud. Pues en principio era:

Y no hay otro hombre para él

y ahora:

Y no hay hombre para él

Por el contrario no faltan algunas variaciones en las que se concretiza mediante la determinación de lo que anteriormente era indeterminado.

También ayuda a la concisión y fluidez del verso en Zorrilla, la omisión y simplificación de términos en ocasiones, logrando versos cortos y los escasos cambios de sirrema por lexema.

No podemos pasar por alto aquellas modificaciones cuyo objeto es evitar la cacofonía para que el efecto, auditivo por supuesto, del verso sea más agradable.

En ocasiones parece que con la modificación hay interés de suavizar ciertas construcciones que a primera vista pudieran resultar redundantes. bien sabemos que no se puede hablar propiamente de sinónimos.

Y así en el verso 351 del II, 5 de la Primera Parte, decía el poeta por boca de Don Juan:

No perdamos nombre y fama

Y ahora, a diferencia con el anterior:

No perdamos lance y fama

Desde el punto de vista métrico no apreciamos diferencia alguna; las hay, sin embargo, en cuanto a la significación.

La pérdida de la fama lleva consigo la pérdida del nombre, pues la primera tiene sentido más amplio. Por otra parte Don Juan da a entender que no puede desaprovechar un lance que disminuya su audacia.

Tampoco faltan en el drama aquellos versos cuya razón de variación es respecto al propio verso (la medida), o respecto a la estrofa (la rima). Estas variaciones de base métrica son las que más dudas pueden proporcionarnos en su análisis, dado lo arbitrario de la cuestión.

Las hay relativas al verso por razón de acentuación; en éstas puede haber una auténtica modificación fundada. Ahora bien, puede no tratarse de la acentuación sino de la medida del verso y entonces no podemos por menos que pensar que, dada la fluidez del verso de Zorrilla y la cantidad que de su pluma salía, no tuviera que meditar demasiado para saber si un verso era o no de ocho sílabas; es cuestión de oído, en un poeta que escribe en las magnitudes que lo hacía Zorrilla, en cuyo caso la variación parece pudo ser inmediata al momento en que escribía el drama.

Y si la variación viene dada en función de la rima del verso —variaciones métricas relativas a la estrofa—, habría de tenerla en cuenta si no antes de concebir la estrofa, sí antes de perfilarla.

Aun teniendo en cuenta esta serie de dudas que pueden entorpecer en cierto modo la cuestión, estos cambios son por supuesto interesantes, sobre todo aquellos motivados por la acentuación del verso.

En la Primera Parte, II, 2, el verso 157 era en principio:

Pero Señor; no os digo yo

y ahora:

Mas Señor; no os digo yo

Aparte de que la modificación podría justificarla el hecho de que el verso en principio tenía nueve sílabas, la construcción segunda es mucho más pura.

En la primera forma los acentos estaban en las sílabas una, cuatro, seis, ocho del verso. Conforme a esta acentuación yámbica el acento en la primera sílaba hubiera resultado polirrítmico.

Sin embargo el segundo verso es trocaico, con acentos en las sílabas una, tres, cinco y siete; el verso logra, mediante esta variación, un claro ritmo binario.

Otro tanto podríamos decir del cambio que sufre el verso 114 del III, 1, de la Primera Parte. El verso se presentaba:

Oh! os conozco muy bien

y ahora aparece:

Oh! reconozco muy bien

El primer verso tiene acentos en las sílabas una, dos, cuatro y siete. La variación verbal hace desaparecer el acento en segunda sílaba, claramente antirrítmico y como consecuencia resulta un verso de ritmo ternario con acentos en las sílabas primera, cuarta y séptima.

En la Primera Parte, igualmente, III, 3, el verso 221 cuya variación fue analizada anteriormente y cuyas causas eran de tipo afectivo, recordemos que ambos versos eran:

Uno:

A fe que así lo entendiera

y el que después le sustituyó:

Pues por amor lo entendiera

Hay aquí también para la modificación una razón métrica ya que al verificarse este cambio sirremático, los acentos pasan de estar en las sílabas segunda, cuarta y séptima a las sílabas primera, cuarta y séptima. También aquí, como consecuencia de este cambio, el verso toma rítmo ternario.

Variación en función de la estrofa en el verso 378, II, 5, Segunda Parte del drama.

Pues en principio era:

Yo he perdido aquí *(ilegible)* todos
los sentidos sin exceso

Y ahora:

Yo he perdido aquí del todo
los sentidos sin exceso

Con el cambio realizado por Zorrilla en este verso, deshizo un encabalgamiento sirremático.

También a razones métricas en función de la estrofa se debe la variación del verso 85 del Acto segundo, escena primera, Segunda Parte. El Verso:

Y en él no pensemos más

sustituido por:

Y más en él no pensemos

El hipérbaton es clara consecuencia de la variación.

El hipérbaton suele responder a un afán expresivo particular y mediante este procedimiento, más o menos retórico, colocar en sitio privilegiado aquello que para el poeta tenga más interés. Centro de interés expresivo que a veces no coincide con el centro de interés gramatical.

En este caso, ante lo que ellos creían remota posibilidad de que el Comendador, atendiendo la invitación de Don Juan, va a cenar con él, existe gran tensión en los ánimos de éste (que trata de disimularla), Centellas y Avellaneda; y por eso el poeta resalta, por boca de Centellas, que están empleando un tiempo inútil al pensar en D. Gonzalo, puesto que él absorbe sus pensamientos.

Este es el efecto que logra el poeta tras la variación, cuyo fin, inmediato, no cabe duda fue la rima.

Todas las razones estilísticas que hemos citado, parece tuvo que tener en cuenta Zorrilla al llevar a cabo las variaciones de su drama. Si bien estos cambios están formulados conforme a distintos tipos de construcción, ya que están ajustados a la forma y contenido de los versos en los cuales se dan.

Modalidades de las variaciones. Recuento de las mismas.

Un mismo móvil de cambio estilístico, puede llevar a las más diversas formas en cuanto a construcción se refiere.

Si bien en el drama estos cambios están expresados, generalmente, en relación a todas las partes del discurso, por razón de la expresividad y popularidad de la lengua de Zorrilla, las variaciones que más abundan en "Don Juan Tenorio" son las nominales y verbales.

Cambios de unos sustantivos por otros; de pronombres y adjetivos. Los adjetivos dan un matiz entrañable y afectivo. Ofrecen notas sensibles, colorean y matizan un estilo. Y como consecuencia, nos ofrece también el predominio de la perceptibilidad del poeta.

Por lo que se refiere al verbo, los cambios que dentro de él encontramos pueden ser formulados dentro del mismo verbo (variación de tiempos, personas, modos, voces) o sustitución de un verbo por otro.

No todas las formas tienen el mismo valor estilístico. El indicativo significa los hechos reales, en el que aparece la expresividad máxima.

En cuanto a las personas, es interesante si el poema está puesto en primera persona o en tercera, en la que el contacto vivencial es más lejano.

Los fragmentos de creación lírica dentro del drama (la escena del sofá en la quinta del Guadalquivir, la carta de Don Juan a D.ª Inés), están en segunda persona que es la que caracteriza una lírica protodialogal.

El tiempo usado con más frecuencia es el presente, el más vigoroso.

A veces estos cambios lexemáticos son los que llevan consigo dentro

de los mismos versos variaciones sintácticas. Otras veces por razones métricas se hace preciso el cambio de una conjunción por otra, de esta forma es fácil que la oración que en principio era coordinada pase a ser subordinada y viceversa, como consecuencia de un cambio de construcción que el verso requería.

Por semejantes razones métricas o puramente estilísticas estos cambios sintácticos van formulados en ocasiones por el cambio de función de un elemento constitutivo de la frase, bien sea sujeto, verbo, complementos, etc.

Conforme a una agrupación hecha en orden a la cantidad de variaciones que de cada tipo encontramos en el drama, los cambios lexemáticos se dividen en:

1.—Verbales.
2.—Nominales.
3.—Sintácticos.

Siguiendo el mismo criterio dividiremos los sirremáticos en:

1.—Cambio de un sirrema por otro.
2.—Cambio de sirrema por lexema, ya que en general las variaciones tienden a la fluidez y musicalidad, ambas logradas con la concisión.

A continuación detallaremos las partes, actos, escenas y versos del drama donde se encuentran los cambios por nosotros considerados en este análisis.

Parte Primera

Acto primero	Escena 1:	versos 3, 16
	Escena 4:	verso 166
	Escena 5:	versos 177, 178, 194, 212, 219, 227
	Escena 6:	versos 243, 245
	Escena 7:	versos 265, 273, 281
	Escena 8:	verso 306
	Escena 9:	verso 349
	Escena 10:	versos 369, 370
	Escena 12:	versos 502, 531, 535, 567, 583, 669, 706, 711, 729, 766, 783, 795, 817, 821, 826, 908
	Escena 14:	verso 940
Acto segundo	Escena 2:	versos 157, 178, 181, 215, 216
	Escena 3:	versos 234, 242

	Escena 5:	versos 351, 353
	Escena 6:	verso 379
Acto segundo	Escena 7:	versos 412, 432
	Escena 8:	verso 454
	Escena 9:	verso 604
	Escena 11:	verso 699
	Escena 12:	verso 703
	Escena 2:	verso 114
	Escena 3:	versos 139, 140, 194, 217, 221, 236, 237, 314, 316, 324, 339
Acto tercero	Escena 4:	verso 382
	Escena 5:	verso 410
	Escena 8:	verso 506
	Escena 1:	versos 17, 81, 103
	Escena 2:	versos 182, 203, 223, 229, 231, 259, 268, 272
Acto cuarto	Escena 3:	versos 291, 294, 300, 301, 303, 304, 308, 312, 314, 315, 318, 319, 324, 340, 344, 348, 352, 355, 356, 386
	Escena 4:	versos 444, 456

Segunda Parte

	Escena 2:	versos 87, 101, 111, 113, 127, 150, 183,
	Escena 3:	verso 321
Acto primero	Escena 4:	versos 416, 434
	Escena 5:	versos 450, 372, 473, 497
	Escena 6:	versos 533, 545, 551, 564, 572, 607, 635
	Escena 1:	versos 72, 85, 92, 93, 121, 122, 146, 148, 149, 181, 184, 191, 198
Acto segundo	Escena 2:	versos 222, 233, 256, 257
	Escena 3:	verso 276
	Escena 5:	versos 325, 378
	Escena 1:	versos 41, 42
Acto tercero	Escena 2:	versos 74, 178
	Escena 3:	versos 201, 202, 203

Nunca una relación numérica puede tener sentido estilístico, que es la orientación que hemos tratado de dar a nuestro trabajo. Los números

tienen una misión mucho más clara y precisa que la que aquí les hemos encomendado. Es necesario advertir que con esto no queremos decir que en el Tenorio no haya más ni menos variaciones que las que ahora consignamos. Esta relación casi estadística tiene, pues, como objeto localizar las variaciones que, desde un punto de vista en extremo personal, hemos apreciado.

Consecuencias de estas variaciones

El recuento que anteriormente hemos hecho y que parece algo infructuoso y puramente mecánico, responde a unas causas estilísticas anteriormente citadas y tiene unas claras consecuencias.

Esta clasificación nos muestra, en primer lugar, una mayoría de variaciones en la Primera respecto de la Segunda Parte.

Por más corregida posiblemente quedó más perfilada y en tal caso sería la razón que movió a Clarín a decir en uno de sus "paliques": "en la segunda parte es mucho más lo malo que lo bueno... la belleza grande la excepcional queda atrás, en la primera parte..." "El que se precie de hombre de gusto necesita admirar la belleza dondequiera que esté aunque la rodee lo absurdo".

Tras esto, nos interesa saber a qué personaje varía más.

Indudablemente la mayor cantidad de modificaciones recaen sobre Don Juan. Pues no sólo debemos hablar de los versos puestos en boca de él, sino que hemos de considerar también aquellos en los que por boca de los personajes, se perfilan y completan las cualidades, reacciones y aventuras que el protagonista lleva acabo. Así pues, cuando el personaje está en la escena y cuando no lo está pero existe por diversas razones el contacto espiritual con él. De ahí que cada escena tenga matizaciones distintas y propias.

Y ello es natural, no se trata de una obra, como podríamos encontrar en el teatro moderno, en que se presenta en ocasiones a una serie de tipos cuyo interés e importancia es semejante y en las que la problemática de éstos está supeditada a la problemática general del autor. En este sentido el personaje es un sostén de las ideas del autor, sin independencia, sin personalidad propia.

Zorrilla de manera objetiva trata el tema del "disoluto mancebo sevillano", pero ello, como es natural, dentro de la corriente a la que su obra pertenece y logrando la original versión en el plano romántico, que es Don Juan Tenorio. En el plano romántico y en el aspecto religioso.

Desde el momento que Don Juan se encuentra con la candorosa criatura que es D.ª Inés, este mismo deja de ser "un Don Juan" para llegar a ser el personaje diferenciado por el amor.

Ahí empieza la obra verdaderamente original de Zorrilla, por eso

se esmera tanto en su personaje y por eso el mayor número de variaciones lo encontramos en los versos puestos en boca de Don Juan, el centro de la obra, y los demás integrantes de la misma matizan y completan la personalidad del protagonista.

Pero la dramática es el contacto espiritual de los personajes, vivo y haciéndose; de ahí que al lado de la consideración concreta de cualquiera de ellos, hemos de tener en cuenta la de la escena en su totalidad.

Del recuento anteriormente hecho sacamos como consecuencia cuantitativa que el número mayor de variaciones radica en la escena doce del Acto primero y la tres del Acto cuarto, ambas de la Primera Parte.

La escena doce del Acto primero se desarrolla en la Hostería de Christófano Buttarelli. El objeto primordial de dicha escena es relativo al encuentro, en la mencionada Hostería, de Don Juan y D. Luis para darse mutua cuenta de las fechorías que durante un año han llevado a cabo con objeto de una apuesta. Ambos personajes hacen alarde del arrojo y valentía que usaron por todos aquellos lugares por donde fueron pasando.

La lista de las mujeres seducidas por Don Juan y la promesa que hace de completarla con una monja, parece que la tomó Zorrilla de "Les ames de Purgatoire" de Merimée.

La originalidad temática realmente en esta parte, concretamente en esta escena, no existe. Ya hablamos de ello al referirnos a los antecedentes naturales del drama. Zorrilla pone en boca de Don Juan una serie de aventuras y de mujeres burladas que ya existían en las obras de Tirso de Molina y Antonio de Zamora. "No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague", es una refundición de la obra de Tirso, sin innovaciones de ninguna clase, cuya trama y calidad son inferiores a la de "aquel ingenioso frayle".

Las variaciones más significativas dentro de esta escena quedaron anteriormente analizadas al referirnos a las causas estilísticas que pudieron motivar estos cambios, por lo cual no vamos a volver sobre ellas.

Veamos a través de determinadas escenas la línea y la trama que sigue la obra.

En la escena segunda del Acto segundo, D. Luis Mejía ya teme a su rival y reconoce su inferioridad.

De ahí que el verso 178 lo varíe el poeta de:

Parece es un loco atrevido

a:

Bien será un loco atrevido

En este cambio pudo haber una razón métrica —en relación al verso— que moviera al poeta a modificar el verso, ya que de lo contrario hubiera tenido nueve sílabas.

Pero hay aparte un cambio de intencionalidad que matiza perfectamente las circunstancias y estado de ánimo en que se encuentra D. Luis al hablar con su criado.

Claramente D. Luis Mejía pasa de la duda a la certeza del valor y arrojo de su contrincante; certeza que queda manifiesta con la variación dentro de un mismo verbo y el cambio a un futuro antecedido de adverbio modal. Futuro cierto cuya vigorosa expresividad es paralela a la del presente.

En la escena novena del Acto segundo, Don Juan deja traslucir su amor por D.ª Inés, el amor a una mujer, no la atracción por la mujer, un amor puro, verdadero, distinto al que ha sentido por las demás. Desde este momento las acciones del héroe giran en torno al amor de D.ª Inés. Ya se ha verificado "la redención por el amor", mucho antes de llegar a la apoteosis final.

A partir de esta escena está ya latente hasta el final del drama el amor de Don Juan por D.ª Inés y en torno a este eje gira el interés y la intencionalidad de Zorrilla. Esto es importantísimo tenerlo en cuenta a propósito de la línea que va a seguir la obra y en este caso concreto nos interesa en relación a las modificaciones llevadas a cabo dentro del drama.

En este sentido llama nuestra atención el hecho de que, al igual que en esta escena, en todo lo que el poeta dice por boca de D.ª Inés no hay demasiada variación. No podemos pensar en un descuido por parte del poeta; antes por el contrario, la atención de Zorrilla de aquí al final de la obra fue extremada. Si el poeta no corrige es porque en realidad estos versos, puestos en boca de su gran creación femenina, no tienen necesidad de ello. Son espontáneos por esto más profundos y entrañables, certeros y musicales en extremo por más flúidos.

Por el contrario, cuando de D.ª Inés habla Don Juan o a ella se dirige el poeta corrige repetidas veces y aun no parece quedar absolutamente conforme. Debía parecerle paradójico el hecho de poner a la cándida y angelical criatura en boca del libertino personaje.

Esto es lo que posiblemente movió a Zorrilla a realizar las variaciones de la escena tercera del Acto tercero, Primera Parte, relativa a la Carta de Don Juan a D.ª Inés.

Y así en el verso 237, analizado ya al hablar de las causas estilísticas de las variaciones, Zorrilla no concibe que Don Juan pueda creer a D.ª Inés capaz de un brusco gesto; por esta razón el poeta cambia *quitar* por *tornar*.

En el verso 314 Don Juan pide a su amada que se detenga en las palabras que le está diciendo, mediante aquella carta. El amor que siente empieza a parecerle algo profundo y teme que ella no vaya a darle la trascendencia que para él tiene.

De esta forma dice Don Juan:

> Medita por Dios, en calma
> las palabras que aquí van,

Para Zorrilla meditar supone mayor detenimiento y atención que pensar, verbo sobre el que realiza la variación.

En esta escena hay frecuentes cambios que hacen resaltar el sentimiento y la afectividad.

Así el verso 324, variado de:

> Qué pensamientos dormidos

a:

> Qué sentimientos dormidos

D.ª Inés es la imagen pura, que aun en el público de menos cultura despierta sentimientos de veneración.

"Don Juan desatina siempre. D.ª Inés, encauza las escenas que él desborda". [16]

Es ahora, cuando siente Don Juan su amor por D.ª Inés, cuando empieza a realizarse la enmienda de nuestro personaje. A partir de este cambio en los sentimientos de Don Juan, las variaciones estilísticas son frecuentes. Aquí empieza la aportación verdaderamente original de Zorrilla al tradicional tema. ¿No será esta la causa de las modificaciones que parten de dicho cambio? Veamos lo que ocurre en la escena tercera del Acto cuarto de la Primera parte.

La escena está muy corregida, ahora bien, es perfectamente comprensible, ya que es en ella donde Don Juan declara su amor, un amor sincero, a D.ª Inés.

Para Don Juan el amor es una guerra; el de Tirso no se enamora, es más fuerte; el de Zorrilla es más humano y se enamora, sólo cuando encuentra la niña candorosa. El Don Juan de Zorrilla es original, como tipo de Don Juan enamorado, dentro de nuestra Literatura. Esto lo sabía el poeta indudablemente y debió ello ser la causa de su cuidado y esmero al escribir este fragmento.

Entre las variaciones de la escena, reseñaremos alguna representativa en cuanto al contenido de ella. Aparte las que por otras razones quedaron consignadas anteriormente.

Son bastantes las encontradas en las décimas de la famosa escena del sofá, en la quinta del Guadalquivir. Reconozcamos que no hay escena similar a ésta, por las razones que antes aducíamos, en ninguna de las otras versiones que sobre el tradicional personaje existen en nuestra Literatura.

---

16 Zorrilla: *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 169.

Esta escena en la que Don Juan declara su amor a D.ª Inés es originalísima dentro del Don Juan Tenorio. Que Zorrilla no tiene antecedentes para esta escena, que no la hay ni parecida en las demás obras españolas acerca de Don Juan, es evidente, porque no existía ni en la obra de Tirso ni en la de Zamora.

Zorrilla se encuentra de repente con Don Juan enamorado y camino de la regeneración. Zorrilla fue un gran poeta que superó con su drama aun las cuestiones más manoseadas de nuestras letras; pero seguir una línea prevista para una escena determinada y darle forma adecuada, indudablemente era más fácil que elaborarla por completo.

Con estas suposiciones se nos presenta un problema: las variaciones ¿serán lógica consecuencia de las dificultades que para él suponía la creación de dicha escena, que por otra parte es en extremo delicada por coincidir con el nudo de la obra?

Quizás sea este el motivo de los cambios dentro del fragmento. Y por ello nunca al poeta le pareció que era todo lo perfecta que él hubiera deseado.

Pero de aquí se deduce una nueva suposición: ideada y estructurada la escena, quizás Zorrilla reconocía su mérito y novedad hasta tal punto que no llegaba a parecerle lo suficientemente pulida que debía y los retoques sobre la misma fueron sucediéndose.

Y es que es aquí donde el autor se encuentra con su auténtica creación. Como siempre las variaciones de más fuerte significación están puestas en boca de Don Juan.

En IV, 3, verso 300, la variación se realizó de:

Siéntate, pues, vida mía;

a:

Cálmate, pues, vida mía

El cambio verbal lleva consigo un cambio de intencionalidad al dirigirse a D.ª Inés mediante esta expresión mucho más poética.

El descanso que D.ª Inés necesita no es físico, aquí expresado con sentarse; precisa un sosiego espiritual, pues los acontecimientos, Don Juan la hace creer que tuvieron que trasladarse del Convento a la Quinta a causa de un incendio, la han deprimido.

El verso 303 era en principio:

La triste prisión sombría

y ahora:

La triste cárcel sombría

En un fragmento, como lo es éste, de creación lírica —una lírica protodialogal— los cambios persiguen un fin primordialmente expresivo. De

esta manera, en el verso anterior aparte de que *prisión sombría* podría resultar cacofónico, y la variación estaría suficientemente motivada, Zorrilla cambia a la segunda expresión *(cárcel,* que nos da aún más idea de reclusión) pues a Don Juan le compensa describir exageradamente todas las calamidades del convento para que D.ª Inés no lo eche de menos y se incline a volver a él.

Sigue hablando Don Juan y el poeta, por boca de él y hace algunas alusiones descriptivas. Ya no se refiere propiamente a vivencias sino a formas de contorno.

El verso 312 en principio era:

Esa agua quieta y serena

Pero fue modificado:

Esa agua limpia y serena

Aunque en ninguna lengua se puede hablar propiamente de sinónimos, en este caso la variación nominal evita una redundancia, desde el momento que la serenidad del agua radica en su quietud.

El fragmento a fuerza de descripciones llega a hacerse bucólico, con una serie de imágenes visuales y auditivas que extreman el sentido pictórico de la escena.

Ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor
324 de sus copas morador
llamando al cercano día
¿no es verdad gacela mía
que están respirando amor?

El verso 324 era en principio:

de sus ramas morador

El fragmento es tan elevado en su totalidad que no pierde el poeta ocasión con la que pueda conseguir este fin. La variación de este verso da grandeza. El poeta no habla de un pájaro vulgar sino del ruiseñor y a éste no le coloca en las ramas sino en la copa, dando al verso más amplitud.

Sigue el autor matizando la candorosa figura de D.ª Inés por boca de Don Juan.

En principio el verso 340 era:

De tus ardientes pupilas

pero fue modificado:

De tus radiantes pupilas

Una variación nominal, pero veamos el sentido de expresiva afectividad que tiene. Las pupilas de D.ª Inés no pueden ser ardientes (que reflejarían pasión), sino radiantes tras las que se esconde una extrema espiritualidad.

En esta parte del drama el protagonista ya no es el caballero displicente, el disoluto mancebo de los actos anteriores; recordemos a este respecto el verso 766 del acto primero, escena doce de la Primera Parte, ya analizado. Ahora Don Juan es el hombre sumiso, él que no se había sometido a nadie, por amor a D.ª Inés.

Las dos versiones que nos muestra el manuscrito acerca del verso 348 son:

Ah sí bellísima Inés

y:

¡Oh, sí, bellísima Inés,

La variación es expresiva. Se juega con oraciones exclamativas, cuya función es de comunicación vivencial. La primera afirmativa, la segunda de súplica, matiz mucho más a la altura del tono sentimental que sigue la escena.

Del cuidado que tuvo Zorrilla con esta escena son buena muestra las sutiles modificaciones que en ella encontramos.

El verso 352:

Mira aquí a tus plantas, pues,

era antes del cambio:

Ved a vuestras plantas, pues,

A Don Juan ahora no le basta con que su amada vea que él está rendido a su amor, él que no se rindió a nada ni a nadie, necesita que además le mire, de esta forma mitigará su dolor.

Hay además una causa métrica, en relación al verso. Una vez realizado el cambio verbal el poeta había puesto *mirad* (con tratamiento vos), pero tuvo que sustituir este tratamiento por el de tú, de esta forma se produce la sinalefa en: *mira-aquí*, para completar el cuerpo del verso. Esta segunda modificación tiene mucho menos sentido estilístico, ni está clara la intencionalidad del autor, pues pudo perfectamente ser inmediata, seguramente lo fue, a la variación del verbo.

Se suceden los cambios.

El verso 355, el segundo de los que a continuación reseñamos:

de este corazón traidor
que rendirse no creía

era en principio:

que humillarse no creía

Don Juan se ha enamorado, pero su condición sigue siendo la misma y contra su condición va el hecho de humillarse. Rendirse sí, pues tal hecho no es indigno y en cambio sí propio de un corazón enamorado.

Hasta aquí las variaciones relativas a Don Juan en este pasaje.

Y confirmando lo que tantas veces hemos dicho, siguen, como contestación a las décimas anteriores, los versos en boca de D.ª Inés con apenas variación alguna.

Zorrilla al llegar aquí debió darse perfecta cuenta que estaba en la parte más original de su obra y en aquella que más iba a ahondar en el corazón del pueblo y por ello se esmera y dedica completamente, modificando los fragmentos que tenían necesidad de ello. Razón que, quizás, justifique su insatisfacción a propósito del drama.

Es decir, las variaciones pueden existir porque al parecerle al poeta original la escena, había de sacar de ella el mayor partido posible, puliéndola hasta el extremo. Después de ideada ¿no pensaría Zorrilla que Don Juan se convierte y se salva con demasiada rapidez?

Esta duda queda en cierto modo aclarada con lo que varios años después decía refiriéndose al Tenorio; concretamente a las décimas de la escena del sofá:

"... Por el amor de D.ª Inés va a matar a su padre y a D. Luis y tiene preparada la fuga y el rapto en un buque de que habla Ciutti; en esa situación altamente dramática, aquel enamorado que por su pasión ha atropellado cuanto hay respetable y sagrado en el mundo y sabiendo que no van a poder estar juntos más de cinco minutos no se le ocurre más que hablar de lo bien que se está allí donde se huelen las flores... Me entretuve en meter a la paloma y a la gacela y a las estrellas y a los azahares en aquel dúo de tórtolas, en lugar de probar en unos versos ardientes, vigorosos y apasionados la verdad de aquel amor profundo, único que celeste o satánico salva o condena; obligando a Dios a hacer aquellas famosas maravillas que constituyen la segunda parte de mi Don Juan". [17]

Zorrilla sin darse cuenta (ningún escritor puede ser absolutamente objetivo ni subjetivo), se había compenetrado en extremo con su personaje, había puesto en boca de Don Juan lo que lógicamente éste debía decir, se había identificado con él.

A Don Juan, antes de conocer a D.ª Inés, le había sido muy fácil declarar su amor a cualquier mujer, por lo mismo que era un amor falso. A él, anteriormente, una derrota de este tipo hería su amor propio, pero no sus sentimientos puesto que éstos no jugaban; por esta razón él llevaba, con antelación al hecho, seguridad del triunfo.

Don Juan ahora se juega mucho más, la pérdida le aterra, por una vez siente miedo. Y es que como hombre verdaderamente enamorado, por

17 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, págs. 170-171.

muy atrevido que haya sido no se decide a declarar espontáneamente su amor, sino tras una serie de razonables rodeos, que además de prepararle el ambiente le empujen a ello.

Continúa diciendo el autor, a propósito de tales décimas: "D.ª Inés las encarrila desarrollando a tiempo su amor poético y su bien delineado carácter en las redondillas mejores que han salido de mi pluma". [18]

Este último párrafo del poeta concierta con el hecho de que relativa a D.ª Inés, en boca de ella, tan sólo una sutil variación en esta escena.

En el verso 386, que en principio era:

Vuestra vista me enajena

y ahora:

Tu presencia me enajena

La variación verbal lleva consigo un cambio de significación. No es el hecho de ver a Don Juan lo que turba a D.ª Inés, sino su presencia: así pues lo contrario, que él esté ante ella y observe sus actos. La situación de D.ª Inés es semejante a la de Don Juan, sus temores paralelos, sus sentimientos idénticos.

Del cambio verbal, y a propósito de la medida del verso, se sigue como consecuencia un cambio en el tratamiento. Hasta aquí la escena tercera del Acto cuarto de la Primera Parte. En adelante, el móvil de Don Juan será, en cada uno de sus actos, el amor. En la escena diez de este mismo Acto, Don Juan se arroja a los pies del Comendador para convencerle del amor que siente por su hija, amor que lo regenerará, de igual forma que escenas antes lo había hecho ante D.ª Inés. El Comendador le cree un farsante, ante lo cual lo insulta y Don Juan, tras hacerle responsable de su condenación por no haberlo escuchado (justificándose, pues en este momento es sincero), lo mata.

Don Juan en "El Burlador" de Tirso, en la Jornada Segunda, tras la deshonra de D.ª Aña de Ulloa se encuentra con el Comendador y sin justificarse, él bien sabe que no tiene justificación posible, discute con D. Gonzalo y lo mata. Aquí no hay amor como en la obra de Zorrilla. A Don Juan de Tirso no le mueve a través de todo el drama más que la burla y no siente pesadumbre alguna por tener que decidir como lo hace.

En el Tenorio, Don Juan está verdaderamente enamorado de D.ª Inés, prueba de ello es el arrojo a los pies de D. Gonzalo, "lástima que después le suelte un pistoletazo". [19]

Quizás la actitud de D. Gonzalo tenga un paralelo con la de Pedro Crespo (El Alcalde de Zalamea) ante D. Alvaro de Ataide. El Comendador, por evitar la violencia, se humilla ante Don Juan.

---

18 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, pág. 170.

19 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras.*

Después de la muerte del Comendador la huida de Don Juan, que va hacia el desenlace; no salto de tiempo sino para marcar claramente dos épocas. El desenlace es mucho más suave que en la obra de Tirso.

En la Segunda Parte las variaciones no son tan interesantes desde el ángulo de la escena, que es desde el que las hemos tratado últimamente. En otro sentido las más significativas quedaron vistas.

Diferencias entre el manuscrito y algunas ediciones

Aunque esta última parte no es inherente al objeto de nuestro estudio y análisis, es, sin embargo, consecuencia de él, pues su fundamento salió al camino de este trabajo. No olvidemos que el sentido estilístico de las variaciones radica en que partieron de la pluma del propio Zorrilla.

El autógrafo de "Don Juan Tenorio", que se encuentra en la Real Academia Española y sobre el que hemos trabajado, está fechado el 21 de febrero de 1844 y la dedicatoria el 27 de abril de 1844, dos meses después por consiguiente.

Pero la obra se estrenó el 28 de marzo de 1844. ¿Cómo se estrenó?

La fecha de la dedicatoria del manuscrito a D. Aureliano Fernández Guerra es posterior a la del estreno. No obstante parece indudable que las correcciones las había hecho el autor mucho antes, pues, dado el éxito, no hay razón para pensar que tuviera que perfilar la obra después. Por otra parte, corregirla tras haberla puesto en escena parece no tener objeto.

Con ello no queremos decir que fuera la variación única y defintiva del autor hecha sobre el drama, pues las distintas ediciones consultadas sobre "Don Juan Tenorio" tienen pequeñas diferencias con el manuscrito. Si realmente estas diferencias existen, serían un interesante punto de arranque para un estudio más concreto sobre el tema.

Entre el autógrafo y aun la más fiel de las ediciones hay divergencias.

Primera Parte

I, 3, verso 154.

Manuscrito:

No hay duda, están en Sevilla

Edición:

No hay duda están en Castilla

I, 12, verso 896.

Manuscrito:

¡Teneos, con Belcebú!

Edición:

¡Reportaos, con Belcebú!

II, 9, versos 509, 510.

Manuscrito:

Perdiendo está la inocente
sus mejores primaveras

Edición:

No cuenta la pobrecilla
diez y siete primaveras

II, 9, verso 567.

Manuscrito:

Poco es al centro de un claustro

Edición:

Poco es el centro de un claustro

Más razonable la forma del manuscrito pues se trata de un Acusativo de dirección.

III, 3, el primer verso de la escena:

BRÍGIDA.—Buenas noches, D.ª Inés

Aparece en todas las ediciones consultadas; no en el manuscrito.

IV, 1, versos 93, 94.

Manuscrito:

BRÍGIDA.—¿Cierto?
CIUTTI.—Y nada receléis

Edición:

BRÍGIDA.—¿De veras?
CIUTTI.—No temáis

IV, 2, el verso que hay tras el 181 en la

Edición:

DOÑA INÉS.—Pues nada recuerdo a fé

No está en el manuscrito.

En cambio, tras este verso 181 hay en el manuscrito cuatro que no aparecen en las ediciones consultadas.

DOÑA INÉS.—Y el Convento?
BRÍGIDA.—Se quemó.
Y él del fuego nos sacó
y él mismo nos trajo aquí

Segunda Parte

I, 6, verso 531.

Manuscrito:

Con vos en este momento

Edición:

en vuestra presencia ahora

I, 6, verso 564.

Manuscrito:

Me miraban tan fieros

Edición:

Me amenazaban tan fieros

II, 1, verso 75.

Manuscrito:

Por si al fin llegar podría

Edición:

Mientras que llegar podría

II, 1, la acotación que hay tras el verso 95.

Manuscrito:

Mientras beben, oyen lejos...

Edición:

Mientras beben, se oye lejos...

III, 4, la acotación que hay tras el verso 229 (último del drama).

Manuscrito:

Mueren D. Juan y D.ª Inés. De sus bocas salen sus *dos* almas, representadas en dos brillantes llamas, que se pierden en el espacio al *compás* de la música.

Edición:

Cae D. Juan *a los pies* de D.ª Inés, *y mueren ambos*. De sus bocas salen sus almas, representadas en dos brillantes llamas, que se pierden en el espacio al *son* de la música.

Ante la duda que crea estas diferencias tendremos que pensar: ¿habrá algún otro testimonio cercano al manuscrito, cuya existencia desconocemos? Quizás y dado que Zorrilla vivió muchos años después de escrito el drama y de corregir el manuscrito, corrigiera alguna de las ediciones que en vida de él se publicaran.

De todas las consultadas, las que más fielmente coinciden con el autógrafo son: la de Narciso Alonso Cortés, del año 1943, y una hecha en París en 1893, con biografía de Ildefonso de Ovejas.

Ahora bien, en Obras Dramáticas edic. Manuel P. Delgado, hay una edición hecha en 1905, en la que "Don Juan Tenorio" aparece en el Tomo II, y otra en 1895. En esta última el drama aparece en el Tomo I.

Pues bien, la edición cronológicamente posterior tiene menos divergencias con el manuscrito que la anterior. Este es un punto que puede sorprendernos y a la vez interesarnos.

La suposición de que Zorrilla pudo corregir alguna edición de su Don Juan, queda apoyada en cierto modo en aquellas dos cartas dirigidas por el poeta a su editor Don Manuel Delgado.

En una de ellas, del 6 de julio de 1869, decía: "Mis obras antiguas necesitan corrección. El hombre no puede sancionar los escritos de mozo, cuya osada ignorancia se lanzó a escribir desatinos halagada por la fortuna y la benevolencia del público...". [20]

Y en otra del 23 de marzo de 1877: "Corrijo el Don Juan porque es un absurdo con cuya responsabilidad no quiero morir cargado... Ningún actor del mundo puede estar bien fuera de todo carácter y de toda situación". [21]

Nuestra duda surge al llevar a cabo el análisis de las variaciones y comparar el manuscrito con las ediciones, que reseñamos en su lugar.

Quizás no haya razón suficiente para opinar como lo hacemos. Habría que convencerse plenamente de ello y, siendo así, agotado todo el material posible sobre la cuestión, volver más adelante a ella.

Continuamos con las hipótesis.

El verso 3 del I, de la Primera Parte, es en cualquiera de las ediciones a las que nos referimos:

Si, en concluyendo la carta

Zorrilla nos dice: "... Y para calificar a mi personaje lo más pronto posible, como temiendo que se me escapara, se me ocurrió aquella hoy famosa redondilla:

¡Cuán gritan esos malditos
¡Pero mal rayo me parta
Si, en acabando la carta
no pagan caros sus gritos». [22]

Según el poeta, esta cuarteta más la decía él que su Don Juan, pues todavía no sabía qué iba a hacer del personaje. Ya que el efecto desmoralizador que le producía su Don Juan se debía "a defectos de construcción de una obra que fue escrita antes de ser maduramente planeada". [23]

Es decir, el poeta se encontraba sin preparación para la tarea que iba a emprender.

---

20 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*. Apéndice.
21 Idem.
22 *Recuerdos del Tiempo Viejo*, tomo I, cap. XVIII, pág. 165.
23 Maeztu: *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*.

Si Zorrilla en los "Recuerdos del Tiempo Viejo", escritos en 1880, nos dice esto, quizás respondiera a una intención suya de variarlos; aunque que no llegó a ello es clarísimo, porque la primera solución de las dadas para el verso últimamente citado es la que encontramos en el manuscrito y en cualquiera de estas ediciones, con lo cual no nos afianza en la certeza de que Zorrilla corrigiera posteriormente, sino que de nuevo nos sume en la duda.

Aunque efectivamente sería mucho más normal, para la línea melódica que sigue el verso, *acabando* que *concluyendo*. En el primer término la línea melódica es suave en relación al resto del verso (a, a, a, o); en el segundo hay contraste, brusquedad (o, u, e, o) respecto a este tono melódico al que se ajusta el verso. Pero con sólo esto no podemos asegurar nada.

El contenido de estas cartas y lo que constantemente dice Zorrilla en los "Recuerdos del Tiempo Viejo", que tantas veces hemos venido repitiendo, nos hacen dudar acerca de las cuestiones últimamente formuladas.

Y es que no puede extrañarnos que Zorrilla corrigiera repetidas veces su obra, dado que en él confluían la satisfacción de ver el efecto que ella había producido en el público contemporáneo a su estreno: "Al público español le cautivan la fantasía y las cosas extraordinarias que sólo pueden verse en los ojos de la ilusión". [24]

"El valor, la temeridad, la muchedumbre de peripecias, son cosas que interesan a la masa general del pueblo español y de todos los pueblos. Las condiciones de los personajes —a más del protagonista, cuyo vigor teatral es insuperable— bastan por sí solas para cautivar la atención del pueblo". [25]

Pero al lado de esta satisfacción, de la que antes hablábamos, está el convencimiento sólo relativo por parte de Zorrilla acerca de la estructura del drama.

En una Cuartilla Autógrafa, que posiblemente fuera parte de "Don Juan Tenorio ante la conciencia de su autor" que él anunciaba en los "Recuerdos del Tiempo Viejo", el poeta dice: "Oye pues mi querido hijo mi opinión sobre mi Don Juan. Yo soy cristiano: tu religión es una blasfemia; tu valor es un absurdo; tu palabra el discurso de un charlatán; tu belleza es una joroba y tu leyenda un cuento de hadas". [26]

Y esto es perfectamente razonable. Zorrilla fue un gran poeta y hombre de valores extraordinarios. En estas circunstancias tenía que ser, inconsciente de ello, riguroso consigo mismo.

---

24 Señor Marqués de Valmar en su contestación al discurso de recepción de Zorrilla en la R. A. E.

25 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*, pág. 343.

26 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*. Apéndice.

Ahora bien, ni la agitación de una vida aventurera y precaria, ni la insistencia con que trató de rebajarse, bastaron a menoscabar la grandeza de su genio.

"A través de los tiempos y de los eventos, la figura de Zorrilla se mantendrá grande y señera irradiando cada vez más luz y más fulgencia". [27]

Lo referido acerca del poeta podemos decirlo, sin miedo alguno a equivocarnos, de su "Don Juan Tenorio".

Conclusiones

Si bien no es posible resumir en unas líneas todos los matices que se derivan del análisis llevado a cabo, es importante, sin embargo, hacer un intento que nos lleve a considerar, con todas las limitaciones que esto tiene, el fruto de esta investigación.

Nuestro propósito ha sido analizar una serie de cambios que dentro del drama tienen auténtico sentido estilístico. Para ello hemos tenido que excluir aquellas modificaciones que podían prestarse a una interpretación de cambio de estilo, que en realidad no tenían.

Que la consideración de unos y otros fenómenos no tiene carácter exhaustivo es uno de los puntos primordiales que queremos poner de manifiesto.

El hecho de detallar numéricamente las variaciones encontradas en el drama no da pie para pensar que se trata de un "número clausus". La misión de los números, que por otra parte no es demasiado estilística, es únicamente la localización en los versos, escenas y actos en que están encuadradas aquellas variaciones más significativas e interesantes desde un punto de vista en extremo personal.

Nos sentimos obligados a dejar patente que los resúmenes numéricos que damos a lo largo del estudio no deben tomarse como límites absolutos ni como frías conclusiones. Son simplemente el fundamento puramente mecánico que sirve para centrar los problemas que hemos estudiado.

Las variaciones hechas por Zorrilla son fundamentales para su "Don Juan Tenorio". No queremos con ello decir que el drama deba su fama y grandiosidad a estas modificaciones. Su mérito radica en la originalidad temática, en el tan original enfoque dado al tradicional tema. Y esto es algo que no logró el poeta tras unos cambios por muy profundos que sean. El centro de interés de la obra está muy por encima de ello.

Ahora bien, de lo que no podemos dudar es de que con esta modificaciones logra una precisión, concretización y claros contornos de sus personajes. Esta nueva nitidez no tiene nada que ver con la apreciación

---

27 N. Alonso Cortés: *Zorrilla, su vida y sus obras*, pág. 1.047.

que del "Don Juan Tenorio" hace el lector normal, sin embargo, al que se dedique a profundizar en la obra le da la clave para compenetrarse con la nueva sensibilidad que da Zorrilla al personaje. Estando de igual forma patente que con la variación matiza el lenguaje dándole una personalidad y percepción admirables.

Las variaciones no dan una orientación distinta al tema concebido por Zorrilla, pero estamos convencidos de que con ellas lima todo aquello que pudiera impedirnos centrar claramente a sus personajes y comprenderles aun en aquellas facetas en que el poeta menos se detiene.

En este sentido podemos decir, generalmente, que cuando corrige Zorrilla perfecciona.

El estudio ha sido más profundo en aquellas escenas en que es mayor el número de permutaciones y se pueden ver en muchos cambios por motivaciones temáticas, claras consecuencias estilísticas.

Entre las escenas ya analizadas, indudablemente la que más razones tiene para sorprendernos desde el ángulo que va orientado nuestro análisis, es la escena tercera del Acto Cuarto de la Primera Parte, la famosa escena del sofá.

Que el poeta corrigió, con auténtico sentido estilístico, más en ella que en ninguna otra del drama, es claro. Esto se puso de manifiesto en páginas anteriores en las que tratamos de buscar una explicación a tales cambios.

Zorrilla tiene un antecedente para su drama y sobre una línea ya trazada elabora su obra. Ninguno de los "Don Juanes" españoles anteriores al Tenorio se ha enamorado, ninguno ha pasado de ser un Burlador. Pero el de Zorrilla se enamora y es justamente en esta parte (la más original y personal de la obra) donde encontramos los cambios más significativos.

Esto puede indudablemente decirnos algo: Zorrilla juega con un tema tradicional. La versión originalísima del poeta romántico tenía la estructura de la obra marcada y sobre ella elabora la propia. Ahora bien, Don Juan se enamora y está camino de su conversión; el poeta entonces se encuentra ante un nuevo personaje dentro de una nueva y original situación, que además coincide con la parte de mayor interés del drama, y que es el nudo del mismo. Zorrilla ahora no tiene el camino trazado; aquí es cuando verdaderamente empieza a crear. ¿Supondría esto una dificultad que no tuvo que salvar el poeta mediante una serie de cambios?

Planteada esta encrucijada se nos presenta inmediatamente un nuevo problema. Zorrilla tiene ideada y estructurada su obra de aquí al final, ya tiene previsto el fin de su personaje, "la redención por el amor". Conoce la gran originalidad temática y la nueva marcha a seguir del tradicional tema. El poeta tiene conciencia de su mérito y como lógica consecuencia surge la insatisfacción propia de un espíritu selecto. En

estas circunstancias su creación no llega a parecerle completamente pulida (ni le parecerá nunca, recordemos lo que a este respecto dice en los "Recuerdos del Tiempo Viejo"), y los retoques y matizaciones más sutiles sobre la misma fueron sucediéndose.

Son varias las razones estilísticas que pudieron mover al poeta a esta clara modificación del estilo y aun de los hechos, como hemos observado a través del trabajo, pero el aspecto más interesante de este estudio parece ser el que por última vez acabamos de detallar.

Un análisis de este tipo tiene como inconvenientes: la aridez de la investigación minuciosa, la responsabilidad que supone la intromisión en un campo virgen.

Esta densidad aparente, este cúmulo de datos estadísticos, que necesariamente tienen que servir de base al trabajo, no son sin embargo un puro ensamblaje. Ellos nos permiten pulsar muy de cerca al poeta, porque es en la sutileza de los cambios donde queda más de manifiesto la sensibilidad humana y poética del autor.

Luz Rubio Fernández

EL «CUADERNO DE LITERATURA» DE ANTONIO MACHADO

Más de un crítico ha señalado cómo, a medida que pasan los años, en Antonio Machado se acentúa la preocupación filosófica y el caudal poético baja. Machado reconoció lo primero, sin lugar a dudas, en el borrador de su discurso de ingreso en la Real Academia Española: "No creo poseer las dotes específicas del académico. No soy humanista, ni filólogo, ni erudito. Ando muy flojo de latín, porque me lo hizo aborrecer un mal maestro. Estudié el griego con amor, por ansia de leer a Platón, pero tardíamente y, tal vez por ello, con escaso aprovechamiento. Pobres son mis letras en suma, pues, aunque he leído mucho, mi memoria es débil y he retenido muy poco. Si algo estudié con ahinco, fue más de filosofía que de amena literatura. Y confesaros he que, con excepción de algunos poetas, las bellas letras nunca me apasionaron".[1] En la copiosísima bibliografía sobre Machado abundan los trabajos en torno a la orientación filosófica de su obra. A ellos remito. Esa orientación prueba que Machado, al menos, no se encerró en el puro quehacer poético, que se sintió atraído por actividades extrañas a las que, habitualmente, ocupaban a la mayoría de los poetas de su tiempo.

"Si algo estudié...". No pueden tomarse al pie de la letra esas palabras. Machado sintió inquietud por los valores literarios de su tiempo y de otros tiempos; procuró conocerlos; meditó sobre ellos. Basta abrir *Juan de Mairena* o leer sus *Reflexiones sobre la lírica*[2] o sus comentarios sobre Unamuno, Ortega y Gasset para comprobarlo. Más de un investigador ha intentado señalar las preferencias y líneas fundamentales del pensamiento crítico del poeta.[3] Pensamiento, conviene no olvidarse, sin exposición sistemática, coherente. En un programa titulado *Para un estudio de la literatura española,*[4] enumeró Machado algunos aspectos dignos de

---

1 *Los complementarios y otras prosas póstumas.* Ordenación y nota preliminar de Guillermo de Torre. Buenos Aires. Losada. 1957. Pág. 106.

2 Publicadas, primero, en *Revista de Occidente,* 1925, VIII, págs. 359-377. Pueden leerse en *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias.* Buenos Aires. Losada. 1953. Págs. 91-106.

3 Ramón de Zubiría: *La poesía de Antonio Machado.* Madrid. Gredos. 1955. Págs. 209-229.

4 *Los complementarios y otras prosas póstumas,* pág. 39.

consideración; añade una coletilla: "estudio hecho y conservado en el cuaderno 3.º"; no lo tenemos hoy. Tal vez el poeta llevó a cabo el estudio en función de un reducido número de puntos de vista: por ejemplo, las imágenes, la preocupación temporal. Y sin adoptar una postura dogmática, catoniana; al menos, en lo que respecta a la poesía de los últimos años, con cuyos principios no se mostraba de acuerdo, por su falta de intimidad y de intuición y exceso de intelectualismo: "Lejos de mi ánimo aconsejar a nadie ni, mucho menos, predicar a convencidos". [5] Sin embargo, en cartas a amigos, Machado eleva el tono de voz.

Algo del panorama literario le irritaba, le hacía perder la ecuanimidad: la crítica. Y eso que la crítica profesional no fue dura con él: "Al mundo literario de mi tiempo —escribe en 1924— debo elogios que exceden en mucho a mis merecimientos, y... no creo haber sido nunca blanco de crítica malévola, sino, por el contrario, objeto de amorosidad y simpatía". [6] La antología de textos de Machado contra esa crítica malévola, ciega para los valores que, por deber ineludible, tenía que destacar ante el público, ocuparía mucho espacio aquí. Me limito a copiar párrafos inequívocos. Mairena, en una de sus primeras lecciones, aconseja a sus alumnos: "Si alguna vez cultiváis la crítica literaria o artística. sed benévolos. Benevolencia no quiere decir tolerancia de lo ruin o conformidad con lo inepto, sino voluntad del bien, en vuestro caso, deseo ardiente de ver realizado el milagro de la belleza. Sólo con esta disposición de ánimo la crítica puede ser fecunda. La crítica malévola que ejercen avinagrados y melancólicos es frecuente en España, y nunca descubre nada bueno. La verdad es que no lo busca ni lo desea". [7] Y páginas más adelante: "Entre nosotros, digámoslo muy en general, sin ánimo de zaherir a nadie y salvando siempre cuanto se salva por sí mismo. la crítica o reflexión juiciosa sobre la obra realizada es algo tan pobre. tan desorientado y descaminante, que apenas si nos queda más norte que el público. En el teatro sobre todo. Hasta nuestros grandes dramáticos del Siglo de Oro, metidos a censores y preceptistas, no hicieron otra cosa mejor que pedantear en torno a Aristóteles. Y cuando el teatro era Francisco Comella, vino Moratín, gran censor. El buen don Leandro, autor de piezas estimables, llevaba dentro un crítico tan inepto para juzgar las comedias como don Eleuterio Crispín de Andorra para escribirlas. Bástenos recordar que *El gran cerco de Viena*, modelo de cacografía escénica. está imaginado sobre un esquema calderoniano, es una prueba inconsciente de la obra de nuestro gran barroco. De la crítica, ya especializada, a la hora del florecer romántico, más vale no hablar". [8] Machado distingue

---

5 *Abel Martín*, pág. 106.

6 *Los complementarios*, pág. 31.

7 *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo.* I. Buenos Aires. Losada. 1957. Pág. 23.

8 *Idem*, págs. 98-99.

dos tipos de crítica: "la inventiva y la creadora, que ve lo que hay, y la negativa, que ve bien lo que falta... Los espíritus malévolos hacen siempre crítica mezquina, calumniosa". [9] "Al crítico corresponde señalar todo fracaso de un propósito como defecto artístico. En efecto, en arte no salva la intención; el arte es el reino de las realizaciones. Pero el crítico tiene el deber de señalar el fracaso con relación al propósito del artista, y está obligado a descubrirlo. Cuando ni por casualidad acierta a señalarlo, es el crítico quien fracasa. Se dirá que el crítico tiene derecho a censurar también el propósito del artista, cuando éste rebasa las fronteras del arte. También es cierto. Pero tendrá también la obligación de descubrir este propósito antiestético, y de ningún modo podrá achacar al artista el propósito que no tuvo. (Entre algunos espíritus cultos y comprensivos, bien dotados para la crítica, cuyos nombres todos conocemos, se han deslizado muchos pedantuelos malévolos e incomprensivos, que cultivan, acaso sin saberlo, la calumnia literaria. Los directores de periódicos deberán ejercer una cierta censura, para no dejar paso a los ineptos)". [10] Entonces ¿no existe crítica en España? Machado se encuentra optimista en 1924: al menos, hay crítica histórico-literaria; cita, como ejemplo, el "admirable estudio de Menéndez Pidal sobre el *Condenado* por *desconfiado*, alborea una crítica filosófica". [11] Pronto se le pasa el brote optimista y vuelve a la carga. Al término de su vida, insiste: "el hecho de que la crítica española no haya todavía reparado en él [*Erasme et l'Espagne* de Marcel Bataillon] se explica por la casi inexistencia de una crítica española". [12]

Contra la crítica teatral dispara sin contemplaciones. [13] Y en cartas a amigos: Valle-Inclán, Unamuno, por ejemplo. "Como siempre, escribe a Valle-Inclán a raíz de la publicación de la "Lámpara maravillosa", la crítica de oficio hace el silencio, y no precisamente el pitagórico, en torno a su libro. Más vale así". [14] En el prólogo a *La Corte de los milagros* añade: "La crítica literaria de su tiempo —llamamos crítica a todo cuanto se jactaba de serlo— nos ayuda muy poco a conocer al hombre y al literato... También se ha llamado crítica literaria en España a una cierta insolente matonería literaria, que ha solido ejercerse a mansalva por algunos sedicentes críticos que confunden, como decía un discípulo de Mairena, la crítica literaria con las malas tripas del literato". [15] En España no se lee, repite el poeta indignado, lleno de amargura.

---

9 *Los complementarios*, pág. 16.
10 *Los complementarios*, págs. 22-23.
11 *Idem*, pág. 150.
12 *Juan de Mairena*, II, pág. 156.
13 *Juan de Mairena*, II, págs. 80 y 167.
14 *Indice de artes y letras*. Abril y mayo de 1954. núms. 74-75, pág. 23.
15 Ramón del Valle-Inclán: *La corte de los milagros*. Barcelona. Nuestro Pueblo. 1938. Pág. 11.

Machado —resumimos—, al correr de los años, siente más y más interés por la filosofía; esta preocupación no implica menosprecio de los valores literarios —sobre todo, de aquellos que le servirán de ejemplo de la poesía *temporal*—. Lee, claro, sin orden, sin fines eruditos, por el gusto de leer. La crítica profesional le molesta, le saca de sus casillas por incomprensiva y mal intencionada.

En estas circunstancias, el conocedor de la obra del poeta se siente desorientado al saber que ha escrito un *Cuaderno de Literatura*, en 51 folios, según un programa: es decir, casi un texto de enseñanza. A Enrique Casamayor, al que debemos el descubrimiento del cuaderno, un artículo sobre él [16] y la publicación posterior con prólogo, debemos también algunas noticias nada despreciables: el cuaderno lleva en su cubierta este dato: Imprenta —Alhambra— Baeza. En el artículo de *Cuadernos Hispanoamericanos*, Casamayor publicó varios fragmentos del cuaderno; resultaba difícil, por ellos, darse cuenta del alcance del trabajo; al editarlo completo, tal desorientación no es posible.

En el mencionado prólogo, Casamayor, con la mejor buena fe, destaca la importancia, extraordinaria a su juicio, del trabajo: "interesantísimo documento inédito de Machado, que le presenta en lo que es: en su verdadera proyección del hombre, unamunescamente "nada menos que todo un hombre", capaz de comprender y penetrar en la obra, luego de haber desentrañado la faceta humana del autor... Se nos presenta como consumado historiador de la literatura castellana del siglo áureo, no al modo socorrido de enjaretar el recitado de notas biográficas y bibliográficas, sino viendo al personaje desde sí mismo, poniéndose en su lugar, en su propia vida, en la época en que existió y en la sociedad que le contuvo. Esta labor crítica exige excepcionales condiciones de conocimiento como historiador y agudeza de literato, de poeta, y un espíritu de selección discriminadora que le ayude a captar lo principal marginando lo secundario". [17] "El material recogido por Machado es, ante todo, de primera mano. Con su bagaje de conocimientos, Machado, que durante toda su vida fue infatigable lector, vuelve de nuevo a los autores y a las obras que quiere historiar y presentar, analizándolas en conjunto y luego, una por una, las más importantes y características virtudes del autor". [18] "El estilo es directo, seguro y concretísimo y no hay repeticiones. Es indudable que los textos del *Cuaderno de literatura* no están en su primera versión, sino transcritos de otra u otras anteriores. Así cabe deducirlo de algunos borradores hallados en cuartillas sueltas, y

---

16 *Antonio Machado, profesor de literatura. Cuadernos Hispanoamericanos.* 1949, números 11-12, págs. 481-498.

17 Antonio Machado: *Cuaderno de Literatura.* Baeza. 1915. Bogotá. Prensas de la Universidad Central. 1952. Págs. 17-18.

18 *Idem*, pág. 20.

cuyo texto corresponde siempre a la transcripción definitiva, si bien en las anteriores abunda una mayor información biográfica y bibliográfica que en el *Cuaderno* ha quedado reducida a límites muy concretos. Los juicios críticos, por fortuna, se conservan en su integridad". [19] "Puede ser que, aun dando las clases correspondientes a la cátedra de literatura en Baeza, este *Cuaderno* fuera ambiciosamente el plan general de un curso grande en alguna Universidad; quizá en alguna institución cultural matritense; quizá un futuro libro de texto sobre la literatura áurea... Machado va a hacer la biografía intelectual y humana de estas grandes figuras. Para ello sopesa y contrasta inteligentemente aquellos datos biográficos no comunes que se escapan a la valoración del crítico de vuelo raso; estos datos son luego localizados y encuadrados certeramente en su época histórica, en el ambiente social de que proceden y en que pululan, para formar un conjunto, una especie de semblanza histórica donde nunca falta la aguda observación psicológica, la afirmación rotunda y exactísima y la justa valoración... Con un criterio de auténtica independencia, sin dejarse influir por nombres o figuras, Machado pondera a grandes y chicos con arreglo a un criterio honrado y cabal. El hombre que se permite rectificar a Cervantes, y poner los justos peros a Lope o a Quevedo, sabe leer y sabe pensar. Es lector atentísimo, con memoria feliz. Encuentra influencias y plagios sutiles". [20] "El Machado del *Cuaderno de Literatura* muestra —según se ve, aun en potencia— la misma preocupación de saberes, analítica y definitoria, del Mairena". [21]

Enrique Casamayor ha intentado precisar la fecha del cuaderno. Machado estuvo en Baeza de 1912 a 1919. Desde las tierras áridas y frías de Soria, el poeta ha bajado a Baeza, vencido por el dolor de la muerte de su mujer. En el tren —vagón de tercera—,

> (Tren camina, silba, humea,
> acarrea
> tu ejército de vagones,
> ajetrea
> maletas y corazones.
> Soledad,
> sequedad.
> Tan pobre me estoy quedando,
> que ya ni siquiera estoy
> conmigo, ni sé si voy
> conmigo a solas viajando) [22]

---

19 *Idem*, pág. 22.

20 *Idem*, págs. 25-26.

21 *Idem*, pág. 28.

22 *Otro viaje* en *Poesías completas*. Madrid. Espasa-Calpe. 1928. Pág. 181.

en el tren, todavía tiene ánimos para escribir:

> ¡Adiós, tierra de Soria, adiós el alto llano
> cercado de colinas y crestas militares,
> alcores y roquedas del yermo castellano,
> fantasmas de robledos y sombras de encinares!
> En la desesperanza y en la melancolía
> de tu recuerdo, Soria, mi corazón se abreva.
> Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
> por los floridos valles, mi corazón te lleva. [23]

Soria, como la Beatriz de Dante, vivirá en el recuerdo del poeta, transfigurada. Desde Baeza pregunta Machado a José María Palacio, en versos de estremecedora belleza, por la primavera soriana. La realidad es muy distinta allá, en su nuevo destino.

> Heme aquí ya, profesor
> de lenguas vivas (ayer
> maestro de gay-saber,
> aprendiz de ruiseñor)
> en un pueblo húmedo y frío,
> destartalado y sombrío,
> entre andaluz y manchego. [24]

¿Baeza? "Esta Baeza, que llaman Salamanca andaluza, tiene un Instituto, un Seminario, una Escuela de Artes, varios colegios de segunda enseñanza, y apenas sabe leer un 30 por ciento de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos", escribe a Unamuno. [25] Quitemos a esas palabras el acento que la depresión pone en ellas; quedan siempre la amargura y la tristeza por una circunstancia ingrata, falta de estímulos. Y no sólo Baeza: "Yo he vivido cuatro años en París y algo, aunque poco, he aprendido allí. En seis años rodando por poblachones de quinto orden, he aprendido infinitamente más". [26] Miguel Pérez Ferrero ha evocado el capítulo Baeza en la vida del poeta; no utilizó las cartas a Unamuno, de interés extraordinario. En diciembre de 1914, confiesa a don Miguel: "Yo sigo en este poblachón moruno, sin esperanzas de salir de él, es decir, resignado, aunque no satisfecho. Para salir de aquí tendría que intrigar, gestionar, mendigar, cosa incompatible, no sé si con mi orgullo o con mi vanidad". [27]

La vida se impone, al fin, y Machado, con el dolor en la sangre, lo

---

23 *Recuerdos*, en *Poesías completas*, edición citada, págs. 170-171.
24 *Poema de un día. Meditaciones rurales*, en edición citada, pág. 182.
25 *Los complementarios*, pág. 164.
26 *Idem*, pág. 165.
27 *Idem*, pág. 170.

comprende: siente el cariño de su madre —ya con él—; da sus clases; charla en tertulias dibujadas por Azorín; lee; medita; escribe a los amigos, versos; estudia para licenciarse en Filosofía; hace excursiones; le preocupa la política; recibe visitas de jóvenes —por ejemplo, García Lorca—. Monotonía de clases, con alumnos revoltosos. Monotonía de la vida provinciana, uniforme. El poeta desearía marcharse: a Cuenca, a Salamanca, a Alicante. Por último, consigue el traslado a Segovia. El pie del cuaderno, Baeza, es una pista segura para situar la redacción del mismo. ¿El motivo? Casamayor lo atribuye al hecho de que el poeta fuese designado para explicar literatura en el instituto. "Nos inclinamos a creer que nuestro profesor agregado lo fue luego de la intentona conquense, y que ésta no pudo producirse en los tres o cuatro primeros años de su estancia en Baeza. Nos inclinamos, con todas las reservas, claro está, a fechar el *Cuaderno de Literatura* hacia 1915". [28]

Tal vez no resultase difícil comprobar si Machado recibió el encargo oficial de explicar literatura española en Baeza. Interesa poco para el propósito de estas páginas. Tal vez no sea gratuito suponer que estudiante de Filosofía por aquellos años, necesitase repasar la historia de la literatura española como alumno y no como profesor. Volveremos más tarde a tratar de este punto.

¿Qué valor tiene el *Cuaderno?* La opinión de Casamayor, la conocemos. Guillermo de Torre opinaba de manera totalmente opuesta: "Lamentando contrariar la opinión del prologuista, estimamos que dichas páginas son perfectamente prescindibles y no poseen la importancia que un jactancioso afán "descubridor" o supervalorizador de lo nimio pretende atribuirlas. Trátase, en efecto, de una serie de apuntes elementales, casi siempre deliberadamente impersonales, redactados seguramente para dar algunas clases de historia de la literatura española a alumnos de corta edad, durante alguna temporada en que Antonio Machado fue profesor agregado o suplente de esa disciplina en cualquiera de los Institutos provincianos donde ejerció. Seguramente el propio autor no les atribuyó nunca otra importancia que la de una memoranda, con el registro de algunas fechas, títulos y rasgos someros de los principales escritores; por lo tanto, es correcto suponer que nunca estuvo en su mente publicar tales apuntaciones ni hacer de ellas base para ningún estudio ulterior más personal o elaborado". [29] Creo que puedo situar el problema dentro de sus verdaderos límites: Machado resumió, en el *Cuaderno,* un conocidísimo manual de *Historia de la Literatura* española. Ni más ni menos.

* * *

28 *Obra citada,* pág. 24.

29 *Los complementarios,* págs. 9-10. No he conseguido ver la reseña de Anderson Imbert, *Sur,* 1955, núm. 227, págs. 66-67.

Jaime Fitzmaurice-Kelly publicó en 1898 *A History of Spanish Literature.* Londres. W. Heinemann. 1898. IX+423 páginas, reeditada en 1907. En 1901 Adolfo Bonilla y San Martín tradujo el libro, anotándolo, con un estudio preliminar de Menéndez y Pelayo; lo publicó *La España Moderna.* XLII+613 páginas. Menéndez Pelayo reprodujo su estudio en la revista del mismo título, CLII, páginas 89-121 y en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* tomo I, páginas 77-104.[30] Menéndez y Pelayo precisa el alcance del libro, traducido también, por Henry D. Davray, al francés: *Littérature Espagnole.* París. Colin. 1904 —en esa edición aprovechó Fitzmaurice-Kelly las mejoras introducidas por Bonilla y Menéndez y Pelayo—. La traducción de 1901 fue reeditada varias veces. Fitzmaurice-Kelly refundió la francesa en una "obra nueva" publicada por Victoriano Suárez. Madrid. 1913.[31] La segunda edición, corregida de esta obra nueva es de 1916; la tercera, de 1921.

Al leer el *Cuaderno de Literatura* de Machado, se me ocurrió buscar el manual del que el poeta tomaría los datos. Por casualidad, abrí el Fiztmaurice-Kelly. Y empecé a comparar uno y otro texto —la *Historia de la Literatura,* por la edición de 1913—.

Machado	Fitzmaurice-Kelly
DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA	
(1503-1575). Una de las figuras más importantes de la historia literaria y política de España. Fue el quinto hijo del Conde de Jandilla (sic). Se educó en Granada, donde tuvo por compañero a un pobre joven, más tarde fray Luis de Granada. Tuvo misión diplomática en Inglaterra donde negoció el matrimonio de Enrique VIII con una sobrina de Carlos V. Estuvo en los Países Bajos, en Venecia y en Roma. Volvió por fin a España, y en el reinado de Felipe II terminó su carrera diplomática.	Una de las figuras más notables de la historia política y literaria española... Fue el quinto hijo del... conde de Tendilla... Educóse... en Granada (donde tuvo por compañero a un pobre joven... más tarde... fray Luis de Granada)... Fue enviado a Inglaterra como embajador extraordinario para negociar allí el matrimonio de Enrique VIII con la duquesa de Milán, sobrina de Carlos V.. Pasó a los Países Bajos... partió de allí... para Venecia y... Roma. Volvió a España... y el advenimiento de Felipe II dio fin a su carrera diplomática.
Fue un soldado, un político y un sabio. Al historiador Juan Páez le decía: *estudiemos, señor Joan Páez...* Fue latinista, arabista y helenista. Hizo una traducción de la *Mecánica* de Aristóteles. Fue, sin embargo, poeta ligero que hacía redondillas que encantaban a Lope de Vega. Sobresalía en el manejo de los antiguos metros, pero como hombre del	Era un soldado, un hombre de mundo, un teólogo, un literato primoroso, un sabio... [Al] erudito historiógrafo Juan Páez... le decía frecuentemente: «Estudiemos, señor Joan Páez»... Excelente latinista, versado en la lengua arábiga, se entusiasmó con el griego... Nos ha legado una traducción de la *Mecánica.*

30 Cito por la edición del C.S.I.C. Santander, 1941.
31 Véase *RFE,* 1916, III, págs. 88-89.

Renacimiento, cultivó el verso endecasílabo. Su elegía a la muerte de doña Marina de Aragón es sincera; su fábula «Adonis», estimable. Sus versos endecasílabos distan mucho de ser obras maestras (páginas 31-32).

Sin embargo, no era todo gravedad en este diplomático altivo y laborioso... su picante agudeza se desenvuelve en las chispeantes redondillas que encantaban a un juez como Lope de Vega.

Sobresalía en el manejo de los antiguos metros, pero era casi inevitable que, a fuer de hijo legítimo del Renacimiento... se ejercitara en la nueva métrica... Admitamos la sinceridad del sentimiento que inspira su elegía a la muerte de doña Marina de Aragón..., reconozcamos la elegancia de su *Fábula de Adonis*... Su manera es rudimentaria; no logra dominar la forma italiana (páginas 195-197).

El siguiente poeta del *Cuaderno* es Cristóbal de Castillejo; Castillejo sigue a Mendoza en Fitzmaurice-Kelly. Machado no toma las referencias completas. Dice: "Cristóbal de Castillejo: uno de sus secretarios o agregados, natural de Ciudad Rodrigo". ¿Agregado o secretario de quién?

Machado

pasó gran parte de su vida en el extranjero y murió en Viena, intentó una reacción contra el verso endecasílabo en pro de la métrica antigua. Se burló de los italianizantes en un soneto cáustico. Muestra un espíritu regocijado, gracioso e irónico. *Vuestros lindos ojos, Ana,* es imitación de Catulo. Tuvo influencias italianas: de Navagero (en encantadoras coplas, «Al amor preso», y de Petrarca, en la *Torre del viento).*

Era intransigente en cuanto a la forma, pero reconocía la necesidad de renovar la poesía española. Pensaba que la adopción de la métrica italiana carecía de valor. Influyó fuera de España (Voiture) (página 32).

Fitzmaurice-Kelly

pasó en el extranjero la mayor parte de su edad madura... (Falleció en Viena)... por esto quizá, reaccionando contra influencias exteriores, siguió siendo tan tenazmente castellano... En un cáustico soneto, cita a Mendoza y a Garcilaso, a Boscán y a Luis de Haro, como italianizantes típicos... Espíritu regocijado, gracioso, irónico... Algunas estrofas de su poesía *Vuestros lindos ojos, Ana,* son una adaptación de Catulo... El epigrama de Navagero, *De cupidine et Hyella,* es la fuente de las encantadoras coplas *Al amor preso.* Se ha observado en la *Torre del viento* un recuerdo del Petrarca...

Con la forma es con lo que no transige y no es de extrañar... reconocía... la necesidad de rejuvenecer la poesía castellana, pero insistía tenazmente en que los innovadores erraban el camino adoptando sin elección la métrica de los italianos... Más de un pasaje de Castillejo se vuelve a hallar en los alambicados versos de Voiture (págs 198-200).

Después, Antonio de Villegas, Gregorio Silvestre, Gabriel Alonso de Herrera, Juan López de Vivero Palacios Rubios, Francisco López de Villalobos, Hernán Pérez de Oliva, en Fitzmaurice-Kelly y en Machado. No hay ni un concepto ni un dato que figuren en el *Cuaderno* que no estén en la *Historia de la literatura.* A veces, con las mismas palabras. En alguna ocasión altera el orden de Fitzmaurice-Kelly, pero sin cambiar el método. Después de Bernal Díaz del Castillo, salta a la novela de caballerías (páginas 213-216 en Fitzmaurice-Kelly) y continúa copiando en *Lazarillo de Tormes.* El propio Machado indica la fuente de su resumen: "Según Fitz. el libro tiene en ciertos lugares..." (pág. 37). Fitz es Fitzmaurice-Kelly, naturalmente.

Resume también el teatro y la poesía y la novela. Aun en nombres tan prestigiosos como Fray Luis de León y Cervantes y Lope de Vega bien conocidos por Machado. Creo innecesario alargar más las comparaciones ni enumerar más pruebas para demostrar algo evidente: hay que borrar de la lista de las obras de Machado el *Cuaderno de Literatura.* El poeta se limitó a resumir la *Historia* de Jaime Fitzmaurice-Kelly: elimina fechas, extracta las noticias biográficas, copia las opiniones, se equivoca alguna vez, en los nombres o en los títulos. [32]

¿Qué impulsó a Machado a realizar este trabajo? Parece extraño que en un programa de enseñanza de la literatura para alumnos de bachillerato incluyese nombres como Palacios Rubios o Francisco de Villalobos, Luis de Avila y Zúñiga o Joaquín Romero de Cepeda, Juan de Arjona o Juan Márquez. El poeta, enemigo de la vana erudición, mal podía recitar ante los muchachos, la lista de nombres y de títulos que copia en el *Cuaderno.* No se olvide que, por aquellos años, estudiaba la licenciatura de Filosofía. ¿Acaso resumió el Fitzmaurice-Kelly para aprender mejor el texto? Esto explicaría la falta de opiniones personales y el seguir, al pie de la letra, la obra ajena. Machado utiliza la edición de 1913; no la de 1901, en la que no aparecen muchos de los pormenores que el poeta recoge.

Casamayor opinaba que el poeta no vería con disgusto la edición del *Cuaderno.* Me parece totalmente imposible defender esa opinión. Recuérdese la anécdota que refiere el poeta en *Los complementarios* sobre unos autógrafos de Bécquer. Esas poesías eran de Bécquer; el *Cuaderno,* de ningún modo puede atribuirse al autor de *Campos de Castilla.*

ALFREDO CARBALLO PICAZO

---

32 La edición colombiana del *Cuaderno* está llena de erratas, fácilmente subsanables teniendo a la vista la *Historia* de FITZMAURICE-KELLY. Señalo algunas: *costó,* por *cortó* (página 51); *Gabriel,* por *Gabriela* (página 52); *Antonio de Fraiso,* por *Antonio de Lo Frasso* (página 56); *Pastor de Tilida,* por *Pastor de Filida* (página 56); *gargantilla,* por *gangarilla* (página 58); *Padiela,* por *Padilla* (página 60); *Damalio,* por *Damasio* (página 46); *haterna, por hesterna* (página 48). No podemos, sin el original de Machado, separar las erratas tipográficas de las equivocaciones del poeta.

Algunas observaciones sobre

«NISE LASTIMOSA» Y «NISE LAUREADA»

DE JERÓNIMO BERMÚDEZ

Jerónimo Bermúdez en sus dos tragedias imita en la forma y en el estilo rigurosamente a los dramaturgos griegos y latinos. El tono de las dos obras, los conceptos en general y la estructura son típicamente renacentistas, lo cual voy a demostrar con ejemplos específicos.

Los temas de los escritores de tragedias en el siglo XVI, eran por lo general o los idénticos de los dramaturgos clásicos, o los sacados de los historiadores antiguos, o, a veces, temas bíblicos. Bermúdez es uno de los primeros que escogieron temas nacionales, histórico-legendarios, revistiéndolos de formas clásicas. Tal tema es el de doña Inés de Castro y Pedro I, de Portugal.[1] Para que no pareciera el argumento demasiado moderno, le dio el autor un título de índole clásica, llamando las dos obras *Nise lastimosa* y *Nise laureada,* —la segunda siendo continuación del argumento de la primera, en imitación de las tragedias griegas—.

En cuanto a la forma exterior, Bermúdez no se desvía de la tragedia clásica. Hay cinco actos —como lo aconseja Horacio— y dos coros de coimbresas, siguiendo el autor la forma griega de estrofa y antistrofa. Los coros tienen la misma función que en las tragedias antiguas; son como una conciencia moral colectiva y representan la opinión pública.

El número de personajes es muy limitado y todos los personajes principales son de sangre noble o posición social elevada. El lenguaje corresponde a la nobleza de los personajes, como lo requieren los preceptistas.

Según la definición de Aristóteles la trama de ambas tragedias es simple, porque no ocurre ni peripecia, ni reconocimiento y los episodios se siguen simplemente uno tras otro, en un trayecto progresivamente más trágico, hasta llegar al desenlace previsto desde el principio. Bermúdez sigue al preceptista griego en cuanto a la catarsis, la cual purga las pa-

---

1 *Nise lastimosa* está basada en la tragedia *Inés de Castro,* del portugués Ferreira, mientras que la continuación es original.

siones por medio del terror y la compasión, evocadas ambas en gran medida por nuestro autor.

Séneca parece ser el modelo de Jerónimo Bermúdez en varios aspectos. Los excesos de horror al fin de la segunda tragedia se parecen a semejantes excesos en las tragedias latinas. El sueño de doña Inés, que sirve de mal agüero en la primera tragedia, es otra herencia del teatro clásico. También los monólogos largos, llenos de referencias disfrazadas o metafóricas a personajes de la mitología deben ser imitación de Séneca. Por ejemplo, Bermúdez dedica doce versos a Hércules afeminado en la corte de Omfalia, sin jamás nombrar a los dos directamente, refiriéndose al héroe solamente como "de Alchimena hijo valeroso". Esta técnica de Séneca la emplea Bermúdez igualmente refiriéndose a asuntos legendarios nacionales y bíblicos. Se refiere, por ejemplo, al amor del rey Rodrigo por la Cava y el resultado funesto para España, valiéndose únicamente de la perífrasis.

La mezcla de referencias mitológicas, bíblicas y nacionales es típicamente renacentista. Es interesante notar que en la primera de las dos tragedias abundan las referencias clásicas y las bíblicas son escasas, mientras que en la segunda —por lo menos en el primer acto— predominan las referencias a personajes, asuntos y lugares bíblicos, aunque también hallamos otras a la mitología greco-latina.

En el acto IV, de *Nise lastimosa* está incluida toda una escena bíblica. El rey don Alonso se lava las manos de la responsabilidad de la muerte de la inocente doña Inés, en imitación directa de la acción y las palabras de Poncio Pilatos. Al lado de esta escena simbólica hallamos en el segundo acto de la misma tragedia otra del "topos" clásico del "beatus ille": don Alonso, cansado de tanta responsabilidad, dice:

> O vida gloriosa la que vive
> El pobre labrador, solo en su campo
> Libre de la fortuna, y descansado,
> Libre de estos desastres que acá reinan;
> .....

También típicas del estilo renacentista son las referencias líricas a una naturaleza estilizada, que encontramos ya en las obras clásicas. Otros pasajes líricos abundan en las lamentaciones largas de los personajes y de los coros, igualmente imitación de la tragedia antigua.

Los diálogos, cuando no se componen de largos discursos —como eran generalmente los de Séneca—, consisten frecuentemente en frases cortas, llenas de contrastes vivos y de conceptos opuestos, que dan un equilibrio rítmico a estos pasajes.

Para comprender mejor el estilo renacentista, será interesante hacer

el análisis de un soliloquio. En *Nise lastimosa* se nota lo que Wölfflin [2] llamaría una estructura tectónica en el primer soliloquio de don Pedro. Su larga lamentación se puede dividir en tres partes, cada una de las cuales pudiera aislarse de las demás, por tener en sí una estructura armónica y equilibrada. La primera parte es una evocación de la naturaleza de Coimbra, idealizada y estilizada. El sentimiento expresado es melancólico y nostálgico. El infante pinta "el elíseo valle y su llanura" de allá donde moran "aquellos ojos que alumbran estos míos" y realza aquel idilio lejano, contrastándolo con el "horror y grima" que siente lejos de su amada. Toda esta primera parte de su parlamento está construida estilísticamente sobre las repetidas palabras "allá" y "allí", que ocurren al principio de ocho versos de los treinta y dos que forman esta evocación de Coimbra. La repetición de "allí..." parece una serie de columnas que llevan el peso de la estructura del soliloquio hasta donde empieza la segunda parte con la invocación de doña Inés: "O doña Inés, mi bien, señora mía". Ahora encontramos otro equilibrio: esta vez no es estilístico, sino más bien ideológico. Los dos elementos que entran son el amor apasionado de don Pedro por doña Inés, y el presentimiento amargo de la muerte que siente el infante. La tercera parte del soliloquio es una imprecación contra su padre el rey, una rebeldía contra las órdenes crueles de éste y una reafirmación de su lealtad a doña Inés, a quien piensa coronar un día a pesar de todos los poderes del mundo.

Este monólogo, compuesto como hemos visto de tres partes bien equilibradas y delineadas, que pudieran leerse separadamente, es, sin embargo, un solo discurso, cuya unidad procede del tema central del amor de don Pedro, de la progresiva clarificación de la situación en que se encuentran los personajes, y de la intensificación de sentimientos de parte de don Pedro. La clarificación de la situación pasa de una nostalgia general de un enamorado, a la descripción de una pasión particular por un personaje específico —doña Inés—, con un presentimiento indefinible de desastre en la segunda parte, hasta llegar, en la tercera parte, a la causa particular del peligro que amenaza a los enamorados —es decir el rey, que quiere separarlos—. Del mismo modo podemos seguir la intensificación progresiva de los sentimientos de don Pedro. De una melancolía casi pasiva, pasa a la expresión de su pasión amorosa y su temor de la muerte, hasta romper al fin en una denunciación violenta, vibrante de odio, de su padre, el rey.

Estudiando un soliloquio, hemos descubierto la misma estructura que rige por lo general la típica obra artística renacentista. Es decir, como en la totalidad de una obra dramática del siglo XVI, varias escenas se siguen una tras otra como pequeñas unidades casi acabadas que, sin

2 Heinrich Wölfflin: *Principles of Art History*, trad. por M. D. Hottinger (New York, 1932), capítulo III.

embargo, todas contribuyen a la unidad del drama entero, y como en las pinturas renacentistas, según demostró Wölfflin, cada detalle se destaca de la totalidad de la obra en que se encuentra por el contorno limpio y firme que lo circunda, contribuyendo al mismo tiempo al tema central. Así en este soliloquio, las tres partes de que se compone gozan cada una de cierta independencia interna, como tres expresiones de sentimiento diferentes, pero al mismo tiempo están unidas por un sentimiento central y por la intensificación progresiva del sufrimiento del personaje. Así como el paralelo ya establecido entre el drama renacentista y las artes plásticas analizadas por Wölfflin permite aplicar sus principios o categorías a la estructura total de una obra dramática,[3] de la misma manera se puede, creo yo, aplicar estos preceptos a la estructura interna de partes menores de la obra, como lo es un soliloquio. La evidente tripartición que acabamos de analizar, el equilibrio entre las tres partes, el cual no impide la unidad final, la estructura tectónica estilística, todo esto prueba que las reglas u observaciones aplicables a un conjunto pueden aplicarse por lo general, a sus partes constituyentes.

Del análisis de una parte mínima de la primera tragedia quisiera pasar a la discusión del tema principal de ambas obras. No sólo la técnica, sino también los conceptos demuestran perfectamente el ideal estético y ético del Renacimiento.

El tema a mi parecer más importante de las dos tragedias y el que les da aún más unidad, quizás, que la trama obvia, es la justicia. Se trata de la justicia en sus varios aspectos, enfocada por el autor desde varios puntos de vista (sea el del rey, el del infante, el de los tres nobles, el de doña Inés, el del Condestable), y expresada siempre con una sinceridad admirable. El resultado es un concepto implícito (aunque no expresado de manera explícita) de cierta relatividad de la justicia; tal concepto implícito cabe dentro del ambiente renacentista, en que conviven valores greco-romanos con valores cristianos, mientras que semejante idea de relatividad será imposible en la época de la Contrarreforma, en que los absolutos se imponen y la justicia no podrá considerarse bajo más de un sólo aspecto.

Cuánto se preocupa el autor por la justicia se ve no sólo en el tema central, sino en su insistencia en la misma a través de las dos obras. Pacheco y Coello, al persuadir al rey de la necesidad de la muerte de doña Inés usan constantemente las palabras "justicia" y "justo", mientras que don Alonso se sirve de ellas para probar lo opuesto. El Coro segundo al fin del Acto II, canta "la justicia del cielo" que castiga el pecado de la desobediencia de los hijos hacia sus padres, mostrando con objetividad

---

3 Como lo han demostrado F. Sánchez y Escribano y Darnell H. Roaten en su estudio *Wöfflin's Principles in Spanish Drama, 1500-1700*, (New York, 1952).

moralizadora, cómo don Alonso mismo había pecado contra su propio padre, de manera semejante a la de su hijo don Pedro contra él, y le advierte que la "justicia de Dios vino". Entonces, según el Coro, la justicia divina castiga a don Alonso por sus pecados anteriores; además, la desobediencia filial siendo pecado, será justicia divina el castigo de don Pedro. Sin embargo, del punto de vista de don Pedro y de doña Inés, su amor puro y santificado por el matrimonio secreto que les une no merece ningún castigo, por lo cual el asesinato resulta una baja traición.

Del punto de vista de los tres nobles, que no saben de la existencia del matrimonio (lo mismo que el rey), la alianza del pretendiente al trono con una mujer nacida fuera de matrimonio es una situación peligrosa para el reino. Aunque en *Nise lastimosa* el autor representa a los tres nobles como traidores viles y consejeros alevosos, en *Nise laureada* los eleva a un nivel más alto. Aún así los vemos todavía como asesinos crueles, nos damos cuenta de que por lo menos desde su propio punto de vista Coello y Alvaro González habían actuado como patriotas sinceros, convencidos del bien que hacían por el reino. La manera estoica con que sufren la muerte cruel que les da don Pedro nos convence de que no son cobardes, ni habían sido traidores conscientemente. Desde su propio punto de vista son patriotas martirizados; en las palabras del Alcalde son "mártires satánicos".

Don Pedro, que se sirve continuamente de la palabra "justicia" durante toda la segunda tragedia para justificar su venganza (y es evidente que hubiera cumplido con la justicia si hubiera simplemente ejecutado a los asesinos, sin darles tormento), confiesa al fin a Dios:

> O justo juez, en cuyo acatamiento
> Temblando están del cielo las columnas,
> Vengádome has, señor, mas no te vengues
> De mí, si esta venganza que he tomado
> De los lindes salió que tú me has puesto.

Aquí don Pedro mismo confiesa la injusticia de su justicia, así como lo confiesa el rey, su padre, repetidas veces en la primera tragedia. Esto debe de ser un rasgo renacentista, porque en el Barroco el rey será el símbolo de la justicia en la tierra, incapaz —por lo general— de cometer una acción injusta. Además, el rey don Pedro en *Nise laureada* no puede hacer justicia en los asesinos de doña Inés, refugiados en Castilla, sin cometer antes una injusticia considerable, es decir entregar al rey castellano unos refugiados españoles, que habían obtenido asilo en Portugal.

Para subrayar este último aspecto de una justicia envuelta en actos injustos, o mejor dicho de la relatividad de la justicia, creó el autor al Condestable, defensor valiente de una justicia basada en el honor y en la dignidad humana y la confianza entre los hombres. Este personaje

de alma noble es el único en las dos obras que defiende de manera completamente desinteresada la justicia por la justicia misma. Dice:

Jamás yo deseé sino justicia,
Ni quiera Dios que falte de mi casa,
Pues veo que sin ella el edificio
De toda la nobleza, es humo y viento;
Ella es el fundamento, es el apoyo
Del ser, valor, y resplandor humano,
Ella es la que corona y galardona
Las obras, los cuidados, los deseos
De todo noble y bienandante pecho.
Ella es la que edifica las moradas,
Y planta los alegres paraísos,
Que el cielo y suelo prometernos pueden.
Ella es la que fabrica las ciudades,
Sustenta los estados y los reinos,
Levanta y tiene en pie los señoríos,
Dilata, ensancha, encubre los imperios.
Sin ella alto es bajo, el claro oscuro,
El sabio necio, el rico sin haberes,
El libre esclavo, el fuerte sin aliento,
El noble infame, el rey sin poderío.
.....

Y así sigue en estos y los siguientes parlamentos alabando la justicia en unos 150 versos que se basan estilísticamente en versos que empiezan con "Ella es..." o "Ella es la que...", refiriéndose siempre a la justicia. El Condestable pasa en su parlamento de lo particular a lo general y a lo universal, lo que evoca la escala platónica del *Symposium*. Empieza, como hemos visto, con "Jamás yo deseé sino justicia,/Ni quiera Dios que falte de mi casa". De sí mismo, el caso particular, pasa a la observación de la justicia en general y la de los reyes. Empieza el segundo parlamento dirigiéndose al rey don Pedro:

La fuerza de tu sceptro es la justicia,
Justicia es el blasón, el apellido,
El sello, la sortija de las armas,
La laurea, el diadema y la corona
Que más asienta a los sagrados reyes.
....

Y en la tercera parte habla de la justicia universal, la cual llama también, como Fray Luis de León, la armonía universal.

Contempla pues, señor, que aquella eterna
Justicia, de aquel sol llamado della,
Es la estrella, la guía, el norte, el polo
Por donde el cielo y suelo se gobiernan;

Es la columna de la fuerza eterna
Sobre que estriba todo lo criado,
Que quiere conservar su ser y punto;
Ella es lá que reparte por sus coros,
Aquellas inmortales hierarquías,
Que allá le están en el impíreo trono
Eternas alboradas entonando,
Y acá sin intervalo componiendo
De todo el universo la armonía;
Ella es la que compone las esferas
De aquellos cuerpos que los nuestros rigen:
Ella las mueve en torno, y las gobierna,
.....
Ella es la que la paz y la concordia
Entre los elementos establece
Que a su término y linde están atados.
Ella es la que deslinda y parte el año
Entre verano, estío, otoño, invierno
.....
Ella es la que da ser, da vida y gloria
A todo lo visible, y que no vemos.
Ella es la que lo humano a lo divino,
Y lo mortal a lo inmortal allega.

Así, por la escala platónica nos hace subir el autor de lo particular a lo general y a lo universal —valiéndose de las mismas metáforas musicales que Fray Luis en su poesía—. Como buen neoplatonista, sin embargo, tiene que cerrar el círculo, mostrando cómo lo universal al fin está reflejado otra vez en lo particular; y aquí entra además su condición de cristiano, que no puede dejar de influir en su platonismo. Concluye el noble Condestable describiendo perifrásticamente el misterio de la encarnación, el nacimiento de Cristo de la Virgen María, y el reflejo de Dios, de Cristo y de la justicia divina en el alma cristiana:

Ella es en fin aquella, aquí el sentido
Y la razón humana desfallece,
Ella es aquella que su falta viendo
Acá bajó a la tierra desde el cielo,
Cual sol de nube escura rodeado,
Con que hizo sombra a los humanos ojos,
Que no sufrieran la soberanía
De aquella claridad inaccesible:
Ella es la que vistió aquel verbo eterno
De aquella sacra púrpura teñida
Con la rosada y siempre virgen sangre,
En que mojó el pincel, con que la imagen
De su divino ser, ya deslustrada,
Volvió a pintar en nuestras nobles almas;

(Acto II, *Nise laureada*)

¡Qué admirable fusión del concepto platónico de la idea universal, reflejada en el alma humana, y de la doctrina cristiana! El autor concluye diciendo que "aquella eterna justicia" debe ser al rey dechado y espejo en que se vea y que debe imitar cuidadosamente. Lo resume en palabras platónicas diciendo que "esta idea de justicia" en la tierra "debiera ser el rey terreno". El círculo platónico queda cerrado y el elemento cristiano incluido.

La tragedia en ambas obras resulta —por lo menos parcialmente— de la incapacidad de los dos reyes de ser verdaderamente justos. Don Alonso no lo es por debilidad extrema y don Pedro no lo es por extrema pasión. Aquél muere desengañado, éste vive hundido en el desengaño más amargo.

En la exposición platónica de la justicia del Condestable encontramos otra vez una estructura que recuerda las artes plásticas del Renacimiento. Como en el primer soliloquio se hallan las repetidas columnas estilísticas de "allí" y "allá", que sirven de base a aquel parlamento, aquí tienen la misma función las palabras "Ella es..." y "Ella es la que...", que se refieren, como hemos visto, a la justicia. Se parecen a una serie de columnas que sostienen la bóveda de la exposición. Además, subimos y bajamos por los conceptos platónicos como por una escala ascendente por un lado y descendente por el otro. Todo está bien equilibrado, lógico y claro. Bien pudiéramos servirnos de las categorías establecidas por Wölfflin para las artes plásticas y usarlas aquí. Vemos los conceptos con perfecta, con absoluta claridad, encerrados en el sistema platónico, limitados por él. Además, la estructura estilísticamente tectónica [4] sugiere lo lineal, lo geométricamente armonioso, en que cada detalle se destaca al mismo tiempo que contribuye al tema central.

Aunque, en general, el tono y las ideas, como la forma y el estilo de las dos obras reflejan los ideales renacentistas, encontramos varias veces algunos pasajes que parecen expresar sentimientos de índole más bien barroca. En *Nise lastimosa* —Acto II— el rey don Alonso confiesa sinceramente:

> Mayor grandeza de ánimo es grandezas
> Despreciar que acetar, y más seguro.
> El resplendor del mundo nos deslumbra
> Y es tierra al cabo, y tierra muy pesada.

Y don Pedro en *Nise laureada,* rebelado contra su destino terrestre, grita desesperado:

> Declárame, señor, ¿por qué has querido,
> Al alma noble que es imagen tuya,

4 "Tectónico" en el sentido de "forma cerrada", es decir, suficiente a sí mismo, limitado por sí y acabado en sí, y que existe "*sub specie architecturae*", como lo explica Wölfflin en capítulo III de su libro citado.

Dalle un tan bajo y tan caduco velo,
Comó es el deste cuerpo, que de tierra
Formado y producido, vuelve a ella,
A ser manjar y cebo de gusanos?
¿Por qué, señor, sublimas tanto al hombre,
Y al rey que en tu lugar acá pusiste?
Pues por la parte que de tierra tiene
Es un ejemplo vivo de flaqueza,
Una balanza de calamidades,
Una imagen y sombra de inconstancia,
Es un espejo trágico del tiempo,
Un juguete cruel de la fortuna,
Y es tierra al cabo, tierra escura y triste.
(Acto III).

Estas palabras parecen anunciar los sonetos barrocos de Góngora y de Sor Juana Inés de la Cruz, que insisten en que somos tierra, humo, polvo, sombra y nada. Sin embargo, la diferencia entre el pasaje citado del parlamento de don Pedro y palabras semejantes que hallamos en escritores del siglo XVII, estriba en la diferencia básica de los conceptos que encierran aquellas palabras. Las de los escritores barrocos llevan a la conclusión que si no se puede fiar de los bienes terrestres, hay que buscar consuelo en la vida eterna, en la salvación del alma. Mientras que los lamentos desesperados de don Pedro, sus gritos de dolor muestran al fin una preocupación mucho mayor con éste, que con el otro mundo. Lo confirman las últimas palabras de don Pedro, dirigidas no a Dios, sino a su amada doña Inés:

No te olvides de mí, que por ti llamo,
Por ti sospiro, por ti gimo y lloro,
Mientras no me llevares deste triste
Y miserable mundo, en que me tienes,
A los descansos de tu eterna vida.
(Acto V, *Nise laureada)*

Lo mismo pudiera ser éste un lamento dirigido por un héroe de la tragedia clásica a una sombra amada vagando por los campos elíseos, o la invocación de cualquier poeta renacentista de su dama muerta. Pero en el Barroco hallaríamos tales palabras dirigidas a Dios o a la Virgen.

El personaje que además del Condestable es el mejor representante del espíritu renacentista es el Obispo. Este expresa con gran entusiasmo (que sin embargo no convence al rey) todo el goce de vivir del Renacimiento. El Obispo canta un himno de amor a la vida y la tierra, sin dejar de entretejer hábilmente los temas cristianos en sus largos parlamentos. Interpreta toda manifestación divina y terrestre con serena alegría. También él, como el Condestable, se sirve de conceptos platónicos. Por ejemplo, se refiere a Eva, sin nombrarla, como "idea viva de mor-

tales deas", y a Adán, sin nombrarle tampoco, como aquel que fue en "tan sublime rueda colocado" por Dios, "rey de los reyes". ¡Qué mezcla típicamente renacentista de lo pagano con lo cristiano!

En fin, aunque el argumento procede de la historia nacional, y aunque algunos pasajes aislados anuncian ya sentido y sentimientos barrocos, en total la obra es típica del Renacimiento por sus conceptos, su forma externa y su estructura interna, su título, y su estilo lleno de reminiscencias del teatro clásico.

Markéta L. Freund

NOTAS

GRACIAN ANTE LA COMEDIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

El mundo de Gracián, su visión ante él, es imprescindible para el debido conocimiento de todo lo relacionado con el siglo XVII. Ello es tan imprescindible como imperdonable, pues se hacen comentarios, juicios y afirmaciones [1] que desvirtúan el sentido del arte y estilo de la comedia española del siglo XVII. Pfandl, Hatzfeld, Casalduero y otros más vienen insistiendo en ello desde hace años ya. Al hablar del "Colectivismo Estético" del siglo XVII, Pfandl señaló atinadamente que "Los modernos historiadores del arte creen, proyectando retrospectivamente su propio punto de vista, que el barroco español era una época con la cual el noble clasicismo de El Escorial fue considerado un horror. Pero no es así. A los ojos del hombre barroco se ofrecía El Escorial como un conjunto muy distinto de lo que parecía a los contemporáneos del constructor...". [2]

Una relación semejante se descubre en la actitud de Gracián ante la comedia española del siglo XVII y su preferencia por el teatro "clásico" del siglo XVI. Creo que no se ha hecho notar todavía la preferencia de Gracián por ese teatro. Al final del Discurso XLV, el primero de los dos "De la agudeza por desempeño en el hecho", de su *Agudeza y arte de ingenio,* nos ofrece Gracián su actitud ante el drama de su época y la precedente: "El canónigo Tárrega aliñó ya más el verso, y tiene muy sazonadas invenciones, como la del *Príncipe constante,* y la gallarda *Irene;* sucedió Lope de Vega, con su fertilidad y abundancia; hubiera sido más perfecto, si no hubiera sido tan copioso; [3] flaquea a veces el estilo, y aun las trazas; tiene gran propiedad en los personajes, especialmente en los plebeyos; en las fábulas morales mereció alabanza,

---

1 Por ejemplo, la comparación entre Segismundo, de *La vida es sueño,* y Miranda, de *The Tempest,* que hace Enrique Anderson Imbert en su nota "Segismundo-Adán y Miranda-Eva", *Libro jubilar de Alfonso Reyes,* México, 1956, págs. 47-49. Es un grave error comparar al protagonista de una obra seria, de una tragedia, con el de una obra cómica, ligera, a la sumo tragicomedia. Anderson Imbert da demasiado sentido realista —en lo erótico— a Miranda. A ésta habría que compararla, si vamos a comparaciones, con Finea de *La dama boba.* Y cuando Anderson Imbert se ve acorralado por la seria crítica de un Colin Still en *Shakespeare's Mystery Play,* que demuestra el sentido teológico en *The Tempest,* entonces se agarra al clavo ardiendo de la escurridiza frasecilla "no nos importa si *The Tempest* tiene o no un contenido teológico".

2 *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro,* traducción del alemán por el Dr. Jorge Rubió Balaguer, Barcelona, 1932, pág. 272.

3 Esto mismo afirmó Ben Jonson de Shakespeare.

como aquella del *Villano en su rincón, Con su pan se lo coma, La dama boba, Los Melindres de Belisa,* y su excelente *El dómine Lucas.* El doctor Juan Pérez de Montalbán realzó más el estilo; tiene eminencia en los efectos, cometió algunas impropiedades. Pedro de Avila fue feliz en las trazas; pero aquella de *Las fullerías de amor* fue la más plausible que se ha oído. *La fuerza de la costumbre,* de D. Guillén de Castro, por la bizarría del verso y por la invención, merece el inmortal laurel; así como *La dama duende,* de Calderón, y la *Casa con dos puertas.* Pero quien llegó a lo sumo de la perfección en estos asuntos del ingenio, fueron el conceptuoso Villaizán y el sentencioso Mendoza; parece que no se puede decir más de lo que ambos dijeron, ni llegar a más bizarría de sentencias, invención de enredo; especialmente aquél, en la que intitulò *Ofender con las finezas,* y éste *El marido hace mujer.* Mas unas y otras, y todas, callen delante del *Pastor Fido,* del Fénix de Italia, el caballero Guarino".[4]

Esta posición crítica de Gracián, con su preferencia por *El pastor Fido,* tiene su paralelo espiritual con la predilección del siglo XVII por El Escorial, sobre la que Pfandl llamó la atención. Y es que el Barroco no rechazó ni el clasicismo greco-romano ni el del siglo XVI. Al contrario se valió de ambos clasicismos para sentar sus bases estéticas.[5] El creer lo opuesto dificultad la recta y correcta comprensión de la estética barroca y es causa de la confusión que se arman —y de que se arman— los "historiadores modernos" aludidos por Pfandl. Esta severa interpretación de Gracián sobre Lope no significa rechazo de su arte, sino una preferencia barroca, una actitud del hombre barroco para con el pasado, que lo interpretaba *a su modo,* lo cual no quiere decir que no crearía *barrocamente.* La prueba está en el estilo en que se expresa Gracián para querer decir lo que quiere: estilo cerrado, absoluto, que diría Wölfflin; tan absoluto y cerrado que la imaginación del lector tiene que forzar la lectura para desligar las ideas unidas en un solo estético. Que es una predilección y no rechazo se vislumbra por las alabanzas de Gracián para con Lope a lo largo de la *Agudeza,* y en este mismo Discurso XLV (página 283 de la ed. cit.) se encomia a Lope como "el cisne de la más fecunda vega".

El Barroco, como la Alta Edad Media, el Renacimiento, el Romanticismo, etc., ofrece complejidades y paradojas que hay que comprender

---

4 *Agudeza y arte de ingenio,* Colección Austral, 2.ª edición, Buenos Aires-México, 1944, pág. 285. Este texto concuerda con la de *Obras completas de Lorenzo Gracián (Baltasar Gracián),* ed. del P. Ismael Quiles, S. J., Buenos Aires, 1943. Por ser más asequible, me refiero siempre a la edición *Austral.*

5 Ya se ha hecho notar el "clasicismo" del Barroco. Véanse, por ejemplo, Helmut Hatzeld, "Artistic Parallels in Cervantes and Velázquez", *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* Madrid, 1952, III, págs. 265-297; Friederick Paul Werner y David Henry Malone, *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill,* Chapel Hill, N. C., 1954; Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture,* 3.ª ed., Cambridge (Mass.), 1959; etc.

serenamente y con largo estudio, sin desvirtuar su complicado sentido de la vida, sin analizarlo con propósitos ciegos o tendenciosos, sin sintetizarlo con falsas premisas y suposiciones. Ahí tenemos a Gracián que prefiere a Guarino, alaba a Lope y se explica barrocamente para decir lo que prefiere y alaba, con lo cual se arman algunos "historiadores modernos" todo ese galimatías que les lleva a unos Cerros de Ubeda inventados por su propia superficialidad.

FEDERICO SÁNCHEZ ESCRIBANO

DOS ABANICOS DE INTERES LITERARIO

El 15 de septiembre de 1895, en la parroquia de San Martín de Madrid, se celebró el doble enlace matrimonial de M.ª de los Angeles y M.ª del Carmen de Burgos y de Ocejo, hijas de D. Javier de Burgos y de Larragoiti, con D. José García Stuyck y D. Santos del Campo y Criado respectivamente. Apadrinó ambas bodas el padre de las contrayentes. [1] Actuaron como testigos, entre otros, los conocidos escritores, Felipe Pérez, Ricardo de la Vega, Carlos Fernández Shaw y Tomás Luceño. [2] Estos célebres autores regalaron a las novias unos abanicos gemelos, de seda natural blanca y varillaje dorado, en los que escribieron las poesías que doy a conocer más adelante.

Los citados abanicos, de los que incluyo fotografías, se encuentran en la actualidad en poder de D.ª Consuelo García de Burgos, el de D.ª María de los Angeles, su madre, y en posesión de D.ª Carmen García de Burgos, el de su tía D.ª Carmen. A dichas señoras doy las gracias por su amabilidad, ya que sin su colaboración no hubiera podido publicarse el presente trabajo.

Abanico de M.ª de los Angeles

Angeles, realizado ves tu anhelo;
quiera Dios al regir vuestros Destinos
que otros *ángeles* más cual tú divinos
de tu dichoso hogar hagan un *cielo*.

tuyo,
Felipe Pérez
(rubricado)

---

1 Libro 55 de Matrimonios. Folios 160 y 160 vuelto. Parroquia de San Martín.

2 Aunque en el libro de Matrimonios citado, en la llamada anterior, sólo figuran como testigos don José Marfil y don Cayetano Bernet, doña Consuelo y doña Carmen García de Burgos afirman que también actuaron como tales los escritores arriba mencionados.

Cayó en *cielo* un borrón para mi daño
¡torpe cual siempre estuve!
pero por mi desdicha no es extraño
que en un cielo más puro yo soy nube.
(rubricado)

Este es el abanico de María.
Hoy quince de Septiembre, ¡qué alegría!
Nada acierta á decir; mas no se niega
á firmarlo
Ricardo de la Vega
(rubricado)

Tienes un nombre precioso
pero hoy te deben llamar,
¡y ojalá te llamen siempre;
con otro: ¡FELICIDAD!
Carlos Fez. Shaw.
(rubricado)
15-9-95

Al lado de Carlitos
soy un pigmeo
y lo que él te desea
yo te deseo.
Vivas mil años
y a tu esposo conozcas
con entorchados.
T. Luceño
(rubricado)

Abanico de M.ª del Carmen

Carmen, permita el Cielo
que á mi amigo Javier hagas abuelo
ya que, libres de penas y quebrantos,
tus hijos, por fortuna han de ser Santos.
Felipe Pérez
(rubricado)

A las mugeres casadas
no me gusta echar piropos
por que después los maridos
se suelen poner furiosos
por eso tan sólo exclamo:
¡maldito sea el demonio
qué suerte tienen algunos
bribones q^{e} yo conozco!
Tomás Luceño
(rubricado)

Abanico de D.ª María de los Angeles de Burgos.

Señores, no se alarmen;
yo quisiera hacer versos para Carmen.
Llamo á la musa y a venir se niega
Perdóname

Ricardo de la Vega
(rubricado)

Protejan siempre tu vida
Nuestra Señora del *Carmen*,
y la Virgen del Rosario...
¡que es la Patrona de Cádiz!

C. Fdz. Shaw
(rubricado)

15-9-95

PILAR LOZANO GUIRAO

EL FRACASO DE LA DRAMATIZACION DE "LA PUCHERA"

José María de Pereda se sintió atraído por el teatro, sugestionado por el éxito de los dramaturgos; los aplausos, manifestados colectivamente en la sala, eran para él la "demostración más clara del triunfo". Por eso planeó varias obras dramáticas, aunque sus intentos raras veces pasaban de la presentación del asunto: "el conflicto, el desarrollo se me resisten". *La mujer del César* fue primero comedia en tres actos. Eusebio Sierra convirtió en zarzuela su *Blasones y talegas*, representada sin éxito. Tampoco tuvo fortuna la adaptación de *La leva*. Pepe Quintanilla planeó la dramatización de *La Montálvez*, que no llegó a cuajar. Más importancia tiene el laborioso proyecto de la dramatización de *La Puchera*, de la que trataré en este artículo.

LA ADAPTACIÓN DE RUIZ CONTRERAS

En julio de 1900, con ocasión de una de las visitas de Pereda a Madrid, Luis Ruiz y Contreras le propone la adaptación dramática de *La Puchera*. El proyecto cuaja en seguida; Federico Balart considera que será un éxito y está dispuesto a montarla con lujo en el Teatro Español.

Para Ruiz Contreras "la obra cabía en el escenario, sin violentarla, sin desmentir sus caracteres", y expone su plan al novelista: se servirá del ambiente, del asunto, de los mismos personajes; intercalará diálogos literales; engarzará situaciones y recursos; cuando sea imprescindible una soldadura, buscará su justificación en algún capítulo de la novela. Pereda se entusiasma, momentáneamente, con la idea y se compromete

a rehacer los diálogos nuevos, traducirlos al propio lenguaje del josco, de Pilara y del Berrugo.

En su libro *La novela en el teatro,*[1] Luis Ruiz y Contreras analiza el laborioso proceso de esta adaptación teatral; recoge las cartas de Pereda, reproduce algunas suyas y glosa con detalle los motivos del fracaso de su plan.

Por el esquema que se publica en el libro de Ruiz Contreras, podemos darnos cuenta de las posibilidades de *La Puchera,* transformada en drama en cuatro actos y en prosa. Mantiene todos los personajes, a excepción de Quilino, meramente accidental. La acción transcurre en Robleces. En la concisión escenográfica del primer acto está dado todo el ambiente: la casa del Lebrato; el camino de las mieses y de las huertas; la senda que serpentea por la montaña; la inmensa roca sobre el mar, guardadora del "tesoro del pirata"; en el pie de otra montaña verde, el camino de "la arcillosa"; la visión del mar...

Los protagonistas, con la misma indumentaria, con los mismos gestos, con el mismo acento que en la novela, dan vida a la escena. Juan Pedro, "El Lebrato" y Pedro Juan, "El Josco", aparecen perfectamente caracterizados; por referencias conocemos la familia de don Baltasar, "El Berrugo"; entramos en contacto con la simpática protagonista femenina. Pilara, y con la insólita timidez de Pedro Juan, de indudable efecto dramático.[2]

El segundo acto nos introduce en la casa del Berrugo; allí conocemos al médico don Elías, a "La Galusa" y a su sobrino el seminarista sin vocación, a la inocente Inés, hija de don Baltasar. Tiene tensión dramática el asedio de Marcones a Inés, salvada con el acierto calculado de la llegada de su amiga Pilara. Como contrapartida, los discreteos de Inés y el indiano Tomás, sobrino del Mayorazgo de Robleces, víctima de la usura del Berrugo.

El agosto del Berrugo, "tipo acabado de geórgica moderna", para Menéndez Pelayo,[3] aparece reflejado en el acto tercero: un extenso prado segado, el arroyo bordeado de árboles, la tarde azul, luminosa; Pilara y el Josco, cargando un carro de heno.

El tercero es un acto clave, dinámico, tenso de acción. El adaptador acumula tres escenas de efecto: la cortedad amorosa de Pedro Juan vencida por la decisión de Pilara; el descubrimiento de la escasa fortuna del indiano Tomás; Inés, de nuevo a merced de La Galusa y de Marcones; la reprimenda de Pilara a Tomás por su huida:

---

1 Barcelona, F. Granada y C.ª Ed., sin fecha. En una carta inicial de Ruiz Contreras a Salvador de Pereda, hijo del novelista, se refiere a la primera edición del libro en vida del autor de *Sotileza,* y se da a entender que la segunda edición es posterior a 1906, fecha de la muerte de Pereda.

2 Se reproduce la adaptación en las págs. 45-94.

3 Artículo publicado en "El Correo", 10 de febrero, 1889.

—"Si yo fuese un hombre como usted y la quisiera, como dice usted que la quiere... Yo ¡qué me había de ir!

—¡Qué hacer!

—Se aguarda, se lucha, se muere si es preciso; pero se muere cerca, para que recoja el otro nuestras agonías...". [4]

En el acto cuarto, con la misma decoración que el primero, pero con luz de luna, se representa la extraordinaria aventura del Berrugo para conseguir "el tesoro del pirata", acompañado de don Elías. Presenta en un intermedio la huida de Inés a las Pozas, la llegada de Tomás y el cura don Alejo. Y seguidamente, la muerte trágica del Berrugo, despeñado en medio de la noche. El presunto final feliz de los amores de Inés y Tomás, contrasta con la muerte de don Baltasar, la cabeza deshecha entre los peñascos.

Las cartas de Pereda

El libro de Ruiz Contreras reúne una documentación valiosa para seguir las incidencias del proyecto: una serie de cartas de José María de Pereda.

Mientras no conoce directamente el manuscrito del drama, el novelista muestra su entusiasmo por la idea. En la primera carta, fechada el 2 de agosto de 1900, dice: "ardo en deseos de que *rellene* el plan escénico de que me enteró ahí, para poder formar juicio aproximado de la obra. Supongo que me irá mandando los actos a medida que los concluya, pues de esta manera me será más fácil y desembarazado el examen de cada uno de ellos". [5]

La impaciencia de Pereda se mantiene en las cartas siguientes. A pesar de que Ruiz Contreras trata de desvanecer sus dudas, confiesa: "Ninguna novela cabe en el teatro íntegramente, y para el autor de ella siempre ha de resultar mutilada y contrahecha su obra, ajustada a las estrecheces y convencionalismos del escenario". [6] Dominado por esta idea hace sucesivas observaciones sobre lo que debe ser el drama. Le obsesionan en particular el episodio de la búsqueda del tesoro, el monólogo del Berrugo, la imposibilidad de que le acompañe don Elías, la huida de Inés... [7]

Insiste, en particular, en la representación de la muerte del Berrugo. No quiere que ésta aparezca en escena: propone sustituirla por un relato de don Elías o del cura. "Hay que proceder en este asunto —dice— con mucho tino y mucha sobriedad: que se sepa todo, pero que no se vea nada de ello". Y añade: "El muñeco de que usted me habla nos exponía a un fracaso, arrancando, por deficiencias mecánicas, una carcajada en

---

4 Pág. 86.
5 Pág. 23.
6 Pág. 25.
7 Carta fechada el 7 de agosto de 1900.

una situación patética. Nada de tramoya, si no es para los lugares de determinados sucesos, y aun de esto, lo puramente indispensable". [8]

Ruiz Contreras va desarrollando el drama, viéndolo desde un punto de vista de la escena, del público. Pereda lo concibe desde su punto de vista de novelista: "Poseído como estoy de la novela, no me es fácil encajar su asunto en los limitados contornos de un escenario". Y aquí estriba la divergencia de opinión.

El adaptador quiere llevar personalmente el manuscrito a Santander, para discutir personalmente las relaciones de la novela con el drama, para recoger las primeras impresiones, para hacerle ver los efectos en la escena. El novelista prefiere que él envíe el manuscrito, para estudiarlo a solas, "hacer las enmiendas que se le vayan ocurriendo" y discutirlas después personalmente.

Pereda desaprueba el drama

Pereda lee, a solas, como él quería, el manuscrito de Ruiz Contreras, y, en cartas sucesivas, demuestra su disconformidad, sus puntos de vista divergentes. Sostiene, en primer lugar, que es necesario "un número de actos que no soportaría nuestro público, para que los efectos y las pasiones se desarrollen"... "Dando yo a cada persona y a cada cosa valor aproximado siquiera, su lugar en el escenario, y el terreno suficiente para que los caracteres se vean y se desarrollen con verdad, se necesitan *seis actos*, y aun así habría que forzar la máquina de la adaptación muchas veces". [9]

Ya hemos visto cómo Pereda se preocupa especialmente de la personalidad del Berrugo y de sus movimientos en la escena; después de leer la adaptación mantiene su disconformidad: "El Berrugo, en quien no es lo principal el ansia del tesoro, taimado y egoísta sin entrañas, no puede ni debe, sin desmentirse a sí propio, tratar con nadie de la manera de apropiarse los del *pirata*. Oye a la adivina, oye a don Elías, y hasta lo que le cuentan de aparecidos y de sueños que del caso tratan y se deleita como supersticioso que es, en amontonar todos los indicios en su imaginación de avaro, pero como no es tonto, ni mucho menos, sólo a impulsos de una exaltación repentina originada por un cúmulo de contrariedades emparentadas con su natural avaricia, puede ser arrastrado, ciego, a la desatada locura en que perece". [10]

El segundo punto de divergencia es la presencia de Tomás en el segundo acto y su reaparición en el tercero: "Tomás se presenta en escena sólo para hacer la comedia de la compra de la casa, etc., etc., y cuando

---

8 Carta del 19 de agosto. Pág. 43.
9 Carta del 3 de septiembre. Pág. 96.
10 Id.

reaparece en el tercer acto, ya tutea a Inés y se acusa de su pecado. Esta escena necesitaba la preparación de otra como la que se pinta en la novela, escena en la que él descubre la pureza y virginidad del corazón de Inés, se siente avergonzado de su conducta y huye y falta de la casona de Robleces muchos días...". [11]

El tercer reparo, expuesto en la misma carta, es de tipo técnico: en los actos segundo y tercero, los principales de la obra, "los personajes andan todos mezclados y ocultándose unos de otros para hablar de las cosas más interesantes. En una de estas escenas es cuando don Elías trata de inclinar al Berrugo a que visite la cueva del tesoro".

Defensa de Ruiz Contreras

A través de una serie de páginas de su libro, Ruiz y Contreras defiende su planificación dramática. Advierte que el novelista "no supo imaginar la obra representada, olvidando lo que ayudan en la escena, la evocación visual de los lugares, la figura, los movimientos y el tono de los actores, la plasticidad realísima del cuadro". El autor dramático elimina todo aquello de que juzga enterado al público y procura enterarle al pasar de cuanto le conviene que sepa. En el drama pueden apresurarse los acontecimientos, condensar los caracteres de los personajes; hacer suceder incidentes que transcurren a lo largo de muchos días y de muchos capítulos de la novela. [12]

Además de las glosas a las cartas de Pereda, Ruiz Contreras reproduce una larga carta propia, fechada el 5 de septiembre de 1900. Condesciende, en primer lugar, con el novelista, diciéndole: "Haga usted lo que juzgue conveniente y si en seis actos resulta la obra, el público no ha rechazarla por eso". Pero seguidamente defiende su plan, desde el punto de vista dramático, insistiendo en las distintas técnicas de la novela y el teatro: de capítulo a capítulo de la novela no va nada; se puede seguir la narración donde se dejó, saltar adelante, retroceder... "Entre capítulo y capítulo no hay nada, entre acto y acto hay un "entreacto". El entreacto es un conjunto de sucesos que deben admitirse como verosímiles en cuanto empieza el acto siguiente". [13]

Esta consideración del entreacto como "maduración" de la acción dramática es un acierto. Recordamos que para Julián Marías, [14] el entreacto es un compás de espera y en él comienza el riesgo del dramaturgo, "aquí se conoce su destreza, porque no tiene que *contarnos* lo que ha pasado mientras estuvo caído el terciopelo del telón; tiene que *mostrarlo*".

---

11 Id., pág. 97.
12 Pág. 99.
13 Carta de R. Contreras a Pereda, del 5 de septiembre. Pág. 106.
14 *La imagen de la vida humana.* Buenos Aires, EMECE, 1955, pág. 42.

Justifica también Ruiz y Contreras los movimientos de los personajes en el primer acto; aclara el asedio de Marcos a Inés y la aparición providencial de Pilara. Deja bien claro que al caer el telón del segundo acto, el espectador menos acostumbrado sabe que Tomás enamora y es atendido, que la hija del Berrugo será la novia del forastero: "No hace falta precisar cómo se zurce el noviazgo en un caso elemental, cuando el hombre galantea francamente, la mujer da cara y el padre tolera. Por consiguiente queda esto explicado y aun, por si no era bastante, en el principio del acto tercero, don Alejo, da una puntada bien prendida respecto al asunto". [15]

Señala, por otra parte, el efecto de la reprimenda de Pilara a Tomás; y entra en el tan debatido episodio del Berrugo; se fija en su aparición, a lo lejos, "sobre la roca, el ansia de todos los que le ven descender sin medios para socorrerle y que le ven caer y estrellarse cuando se rompe la cuerda... Un final patético y dulce, a la vez, porque la muerte del Berrugo es un castigo para los infames y la salvación de todos aquellos inocentes, que se angustian al verlo en peligro, que gimen y rezan...".

E insiste: "La novela es un libro de 598 páginas y el drama impreso tendría 100. Pero los caracteres completos y las situaciones a que dan lugar, están ahí. El público, al salir del teatro, conoce a todas aquellas gentes y no se ha falseado la creación del novelista".

Pero Pereda no se convence. Después de calificar a la carta de Ruiz Contreras de "muy bien perjeñada y aun *fantaseada*", da esta contestación terminante: "Insisto en que tal como está dispuesta la acción de *La Puchera*, no se puede llevar al teatro sin el riesgo de un terrible fracaso, y no por culpa de usted sino de la contextura de la novela que no cabe en el escenario, si se ha de dar a los caracteres y a los afectos y pasiones el espacio y el lugar que piden para ser debidamente conocidos y estimados". [16]

Liquidación del asunto

A pesar de su convicción de que la novela no es teatral, la propaganda, el deseo de éxito colectivo, animan a Pereda a disponer por su cuenta "la acción del drama tal como, en mi concepto, debe disponerse para que resulte viable en escena". El 18 de septiembre le escribe de nuevo a Ruiz y Contreras: "Quedaron *planeados a mi modo*, los dos primeros actos; veo el tercero y veo el cuarto y veo todo lo que falta hasta la conclusión, pero veo al mismo tiempo que no cabe el conjunto en menos de seis actos o de cinco y un cuadro final; y para esta ración de drama, aunque la dialogue Cervantes, no hay estómago posible".

---

15 Carta cit., pág. 108.
16 Carta del 7 de septiembre, pág. 113.

Por eso, en la carta siguiente, fechada el 4 de octubre, reconoce su fracaso: "Trabajo inútil y tiempo perdido —dice—. Si han de reflejarse los caracteres del libro en la obra dramática, necesita ésta unas dimensiones desacostumbradas e inaguantables en el escenario, y si ha de reducirse la novela a las proporciones toleradas en el teatro, quedan las figuras sin color y los sucesos sin importancia alguna".[17]

Y para robustecer sus ideas se escuda en la opinión de Menéndez y Pelayo y "otros señores", que convienen unánimemente en que es "un empeño sin salida posible, que no cabe esa novela en el teatro y que es una temeridad imperdonable hasta el intento de llevarla a él: lo propio que yo he creído siempre, como se lo tengo manifestado a usted".

Las relaciones entre el novelista y el dramaturgo se enfrían, desde este momento. Ruiz y Contreras, molestado por el trabajo perdido, por el inútil interés puesto en el arreglo, contesta a Pereda con una carta bastante dura:[18] insiste una vez más en las condiciones dramáticas de *La Puchera*, y replica a su autor: "Ni en seis ni en doce actos puede conseguirse lo que usted quería; sencillamente porque de una novela se puede hacer un drama, pero no se puede meter una novela, con puntos y comas en el teatro".

"No sólo se reflejan los caracteres del libro en la obra dramática proyectada, sino que están allí todos, y uno (Pilara) con mayor desarrollo".

La cuestión está decididamente liquidada. El fracaso de la adaptación teatral de la novela es un hecho, a pesar de las protestas del adaptador. Se cruzan algunas cartas, cada vez más espaciadas, llenas de quejas, de descontento, de reclamaciones, por parte de Ruiz Contreras; más moderadas las de Pereda. Esta correspondencia, que nada aporta al tema, se cierra con una carta fechada el 15 de julio de 1901, en la que el novelista acusa de inconsideración a Ruiz Contreras y se considera "injustamente agraviado".

BENITO VARELA JÁCOME

17 Pág. 123.
18 Fechada el 26 de octubre de 1900; págs. 147-152.

TEXTOS DISPERSOS DE CLASICOS ESPAÑOLES

XI. VALDIVIELSO

El M.º José de Valdivielso es el único escritor de los Siglos de Oro que puede competir en prodigalidad con Lope de Vega respecto a escritos publicados en obras de otros autores, bien como censuras o elogios de los preliminares, bien como piezas remitidas a justas o certámenes. Si se comparan sus poesías de carácter apologético con las ya publicadas, se observará que lejos de limitarse a las formas métricas usuales (sonetos, décimas, etc.), emplea otras muy poco frecuentes en tales ocasiones, como la silva.

1

SONETO

Texed hermanas del señor de Delo
a vuestro licenciado una corona
pues es della tan digna su persona
quanto el que dora el mar, la tierra y cielo.
Y si ninguna ay digna en este suelo
dadle la conque Phebo se corona
pues cantando en el monte de Helicona
haze a las aues oluidar su buelo.
Y tu dorado Tajo, pues un hijo
tienes digno de ti, que te ennobleze
celebra para siempre su memoria.
Y tus nimphas con sumo regozijo
pues a todas illustra y engrandeze
le den renombre de perpetua gloria.

(LUYS DE LA CRUZ: *Historia del glorioso martir San Vincente, en octaua Rima.* Toledo. Pedro Lopez de Haro. 1585. Preliminares).

2

ESTANCIAS

En el diuino hermoso antiguo assiento
do vierte el Tajo su inmortal thesoro
y con alegre y dulce mouimiento
cerca a Toledo con arenas de oro,
sonó su voz y sonoroso azento
y suspendiose el christalino choro,
y sacudiendo su cabeça rica
lo que en si determina ansi publica.
Muy bien tendréys noticia les aduierte
de un noble ingenio peregrino y raro,
por el qual a pesar de tiempo y muerte
sere famoso como el Nilo claro,
y mas que el muro Babilonio fuerte,
y que la torre del antiguo Pharo,
más que el rico sepulchro de Mausolo
y que la estatua del diuino Apollo.
De aqueste tierno jouen venturoso
criado entre Hypocrene y Helycona
hazed el nombre célebre y famoso
tanto quanto por el lo es mi persona,
que aunque le a laureado el choro hermoso,
de aquel que enciende la abrasada zona,
quiero corresponder como obligado
al saber y al amor de un hijo amado.
Yd, pues, ó bellas Nimphas alegrando
con danças mis riberas christalinas,
del thesoro encubierto publicando
el gran valor y soberanas minas,
yd con alegres Hymnos celebrando
su diuino saber y obras diuinas,
goze su amada patria y todo el suelo
el bien inmenso que descubre el cielo.
Dixo, y mouiendo su cabeça hermosa
cubrió entre los christales sus espaldas,
quando la bella escuadra venturosa
quita de sus cabeças las guirnaldas,
y haziendo dellas una mas preciosa
de Rubies, de Diamantes, y Esmeraldas,
la dan por premio peregrino y raro
a su ingenio diuino heroyco y claro.

(Iuan Baptista Giraldo Cinthio: *Primera parte de las cien novelas. Traducidas por Luys Gaytan de Vozmediano.* Toledo. Iulian Martinez. 1590. Preliminares).

3

Al Cabildo de la Santa yglesia de Toledo, Primada de las Españas, Patrón de la Capilla de los Mozarabes, fundada por el Illustrissimo Cardenal D. fray Francisco Ximenez de Cisneros, Arçobispo de Toledo, conseruador del oficio Gotico o Mozarabe.

SONETO

Ensangriente la muerte carcomida
la cruel segur, con la mortal victoria,
quite la guerra en su tyrana gloria
al honor santo la segunda vida.
Huelle el tiempo veloz, fiero, homicida,
los hechos dignos de inmortal memoria,
el fuego robe de la humana historia
la justa paga a la virtud debida.
Que contra lo que pueden tiempo y muerte,
el fuego abrasador, y Marte ayrado,
guarda Dios el oficio santo Godo.
Siendo instrumentos de su braço fuerte
un pastor de sus Cisnes celebrado,
y Vos Senado, a quien lo humilla todo.

(Eugenio de Robles: *Breve suma y relación del modo del Rezo y Missa del Oficio Santo Gótico Mozárabe.* Toledo. 1603. Preliminares).

4

Al Illustrissimo señor Cardenal y Arçobispo de Toledo don Bernardo de Sandoual y Rojas, en la conseruación de la Capilla de los Muzarabes.

SONETO

El blanco Cisne (cuyas plumas de oro,
retoca el Sol del siempre eterno Oriente)
que en el rio de gloria, a la corriente,
canta, no menos dulce que sonoro,

De sus polluelos treze escuchó el lloro,
que como a padre, ruegan tiernamente,
pida al roxo pastor resplandeciente,
guarde su nido, que es del cielo coro.
Al Bernardo boluio, de estrellas lleno,
Argos Christiano, cuyas luzes bellas,
velan sobre la Yglesia, y assi dixo:
Defiendeme mi nido, pastor bueno,
assi bueltas en Soles tus Estrellas,
subas al roto del dos vezes hijo.

(EUGENIO DE ROBLES: *Compendio de la vida y hazañas de Fray Francisco Ximénez de Cisneros...* Toledo. Pedro Rodriguez. 1604. Preliminares).

5

SONETO

El canto encantador de la Sirena
que enamorado dulcemente encanta:
la Lira que en las obras, que leuanta
el mar, dio a Arion quien le sacó a la arena:
El plectro que al Thebano muro ordena
de grua siruiendo al Cysne que en el canta:
la suauidad de la sutil garganta
que a Euridice libró de la cadena.
La erudición del que en lugar de Claua
con la lengua venció por el oydo
del rebelde Frances la resistencia
Cifra en aquesta marauilla octaua
un Mercurio al del Cielo preferido
para enseñar a España su Eloquencia.

(BARTHOLOME XIMENEZ PATON: *Eloquencia Española en Arte.* Toledo. Thomas Guzman. 1604. Preliminares).

6

A LOS EXTASIS DE NUESTRA SANTA MADRE TERESA

CANCION

De una fecunda Virgen Madre intacta
los excessos de amor, tocar procuro

(si excessos de su amor pueden tocarse)
assombro y pasmo del aluergue obscuro
trofeo tal, que el celestial se jacta,
que puede entre los suyos colocarse
dificil de sondarse
es tan profundo abismo
glorioso por si mismo
quanto el audaz intento temerario
de la ciega ignorancia tributario
torpe piloto en un inmenso golfo
de virtudes Erario
Teresa Santa, ayuda, que me engolfo.
Ardiendo con desseos feruorosos
de dar almas a Dios, el mundo dexa,
y el espiritu al cielo santo guia,
lo terrestre caduco, en tierna quexa
queda con acidentes engañosos.
Si del cuerpo el espiritu desuia,
suspende el armonia
corporea, el rapto estraño.
Gozoso deste engaño
el espiritu en Dios todo se embeue,
(que Dios se alegra quanto mas se atreue)
y con su misma essencia le combida
para que mas se ceue
alma inmortal, con inmortal comida.
De los lazos del cuerpo se dilata
el alma por un rato fugitiua
dexando de animar, sube donde ama
los reflexos de Dios, gloria excessiua
en sus potencias trepidas retrata
que superabundantemente inflama
qual amorosa dama,
del no esperado Esposo
con lazo venturoso
se vee ceñir el casto eburneo cuello,
gozo le pasma, herizale el cabello:
assi vos, ó Teresa Sacrosanta,
de vuestro Esposo bello
gozo, y pasmo lleuays en gloria tanta.
Los ojos sin mirar a parte cierta
los labios sin cerrarse desmayados
de los braços suspenso el mouimiento,
languido el cuerpo, espiritus elados

la acción dudosa, y casi toda incierta
quien dirá que Dios es el instrumento?
Diuino fundamento,
y soberana traça
con que el Señor disfraça
el interim que dá de gloria al alma,
dexando el cuerpo en suspensión, y en calma!
Abiuando con esto el apetito
de la triunfante palma
quando el finito goze lo infinito.
Al tiempo que en coloquios regalados
dulcemente passays las dulces horas
(breues instantes a un amante tierno)
del Coro celestial vozes sonoras
os tienen los sentidos eleuados,
atenta el alma a solo el gusto interno
de aquel maestro eterno
la Aula se os franquea
que vuestra alma dessea,
la Athenas celestial, Minerua santa,
que al cielo admira, y al infierno espanta,
mas que mucho admireys Teresa al mundo,
si en vos la ciencia, es quanta
beber quisistes de aquel mar profundo.
Al celebrar el candido Hymeneo
de los amantes virgines se citan
todos los celestiales Cortesanos.
En lo possible de pureza imitan
al Esposo, Teresa en el desseo
afectos sacrifica soberanos.
Danse las castas manos,
y en reciprocos braços
forman estrechos lazos
epilogo de paz, centro de amores
(que los del alma y Dios son los mejores)
sabelo la felize en quien el entra,
que inefables sabores
preparados de gracias reconcentra.
Canción humilde soys, mas por humilde
bien de la que lo fue sereys tratada
humillaos, y pedidle
nos disponga la entrada
para su dulce Esposo
del alma humilde, premio venturoso.

(Fray Diego de San Joseph: *Compendio de las Fiestas de N. B. M. Teresa de Jesús*... Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1615. Fols. 34 v-36 r).

7

A nuestra gloriosa Madre

OTAVAS

Virginidad

Candido lirio, qual Abril del cielo
con virginal candor esmalta y pinta,
meliflua aueja, que en corporeo velo
de nectar virgen da la essencia quinta,
en quien el Lince (Dios de todo el suelo)
la virginal pureza vee distinta,
Teresa nace al mundo en feliz hora
Virgen, del Sol Iesus bañada Aurora.

Sciencia

Como para Dios nace: la enrriqueze
de mil joyas bellissimas y luego
de su sciencia el caudal rico le ofrece
en baño de templado, y dulce fuego:
crece Teresa, y a porfia crece
su sciencia imperceptible al mundo ciego,
que como Dios su esposo la fomenta
hasta llegar a Dios siempre se aumenta.

Patriarcato

De la maternidad el don sabroso
goza la Virgen bella en sumo grado,
y claro está, que si es Christo su esposo,
que suyos son los hijos, y el cuydado:
el espiritu en ella generoso
se goza de auer hijos procreado
entre los virginales regozijos
que sean suyos, y de Dios sean hijos.

Raptos

El endiosado pecho feruoriza
de tal suerte el espiritu eleuado

que a los humanos ojos agoniza
aquel que solo en Dios está ceuado:
con esto sus afectos eterniza,
transformado el amante en el amado,
y con inmensa gloria se alboroza
del inexhausto bien que mira y goza.

Sed del martyrio

El desseo de verse a Christo unida
llamas de amor al casto pecho exala,
si vee martyrio en Christo, enternecida:
el sentimiento a su desseo yguala
con sollozos le pide que no impida
morir por el, pues es hermosa gala
del rosicler de sangre del martyrio
esmaltar, de pureza el blanco lirio.

Transito de amor

Concurre Dios a su desseo y ruego,
mas quiere que de amor muera su esposa,
que es holocausto el coraçon en fuego
que a Dios agrada, y victima sabrosa:
abrassase de amor diuino, y luego
a Christo buela su paloma hermosa
qual fenix renouada, y goza juntos
los bienes, de que acá tuuo barruntos.

(Diego de San Joseph: *Compendio...* 1615. Fols. 91r-92r).

8

Virgen, no inuoco monte, fuente, musas,
sino a vos que sois musa, monte, y fuente,
ella inculta, el humilde, ellas confusas,
vos fertil, vos sellada, vos prudente;
pues no tres gracias, mas tres mil infusas
reuertió en vos el Hijo omnipotente,
aspirad a mi pluma plectro y canto,
Virgen musa, alta fuente, monte santo.
Carro de astros, de cisnes, y de amores
por cielos, luzes, fuegos, y aires hiende
aromas esparciendo, perlas, flores,
desanima, conturba, hiela, enciende:

brillando rayos, albas, resplandores
con el cielo la Luna y Sol deciende
con gloria, con assombro, con espanto
de Tajo, y de Toledo, al templo santo.
De Ilefonso los sieruos fugitiuos
tropieçan del temor en los desmayos,
deslumbrados cayendo a los esquiuos
fuegos del Sol, y de mil Soles rayos:
el, con sentidos llega semiuiuos,
oliendo Abriles, y pisando Mayos,
a la puerta Gentil de palma y cedro,
donde pudo pensar de hallar a Pedro.
Admira las paredes, no cubiertas
de telas de oro, mas de interpolados,
entre nobles granadas pechiabiertas,
y palmas, Cherubines abrasados:
Virgenes bellas por amores muertas,
amores, si con fuegos, no vendados,
y ciego passa entre sus lumbres bellas,
rompiendo cielos, y beuiendo estrellas.
En la catreda Eburnea, el descuidado
de sus dichas Pastor fido, esperaua,
de la que deseaua, deseado,
buscado de la misma que buscaua:
llegó, y en el rosado ardor elado
del que alumbraua Sol, y deslumbraua,
quedó de su beldad en la luz alma,
la voz sin voz, y sin el alma el alma.
Capitan de mi honor llega, y recibe
(dize la Virgen Reyna) de mi mano
don tanto, mientras el que te apercibe
de luz te viste el Hijo soberano:
por ti mi honor (Alfonso) por ti viue,
y viuirá a pesar del Eluidiano,
ornado de laureles, y de palmas,
en libros, templos, coraçones, y almas.
Quedó por mano de la Raquel bella
el pudico Ioseph enriquecido
con la talar polimita, y con ella
a los diez Iacobitas preferido:
del tachonado de una y otra estrella
carro de rubias luzes encendido,
que a la noche dió un Sol, y al Sol mil dias,
con el manto el dicipulo de Elias.

Y dixo, no con meditada arenga,
del alma si, con meditado lloro,
para que embidia santa el alba tenga
a las perlas que cierte, y granos de oro:
De donde a mi, que en cuerpo y alma venga
la madre Virgen, del Señor que adoro,
si bien no con el Sol en las entrañas,
mas Sol de Soles hecha a mis montañas?
Como os podré alabar Virgen, si fuistes
emula casi a Dios, del preuenida,
que a medida lo eterno reduxistes
con vos, midiendo al que era sin medida?
Sola por ser quien sois, juntar pudistes
la mejor sangre con la mejor vida,
para que vuestra sangre en Christo fuesse
sangre de Dios, y Dios que redimiesse.
Por mas que escriua y mas de la hermosura,
que suauemente a Dios prende y cautiua,
por más y mas que escriua de la pura
pureza vuestra, ay mas y mas que escriua.
De las abejas numerar procura
el enxambre que a Dios canticos liba,
quien os quiere alabar como conuiene,
que es dar principio a lo que fin no tiene.

(Pedro de Herrera: *Descripción de fiestas...* Luis Sanchez. 161[illegible]. Fols. 39r-40v).

9

Glosa a la copla siguiente: Si del peccar el morir / como el morir del nacer / nace; y Nonat sin temer / muerte y culpa en que incurrir

Madre de culpa engendró
al mundo los hijos de ira,
mas quando Ramon nació,
por no ser madre murió
la muger y la mentira.
Fue, y no fue madre y muger
pues le dio culpa y viuir
a su costa, con poder
del morir darle el nacer,
si del pecar el morir.

Para hazer pago a su obra
la muerte al viuo disipa,
y a vos Ramon vida os sobra,
pues para que viuays cobra
la madre que se anticipa.
Muriendo os dexa su llanto,
con quererse anteponer
a vuestro viuir tan santo
el vivir seguro tanto,
como el morir del nacer.
Como el uso de razón
no se acelera al que nace
a manos de la ocasion,
no teme pena que son
fiestas que al nacer se haze.
Pero de Dios entendiendo
Nonat lo que auia de ser
muestra, como otro qualquier
aunque no tema; temiendo
nace, y Nonat sin temer.
Madre en quien se santifica
por su muerte el hijo es llano
quel ser de Dios perjudica
si siendo qualquiera inica
santifica al ser humano.
Mas pues vuestra santidad
tuuo effecto en su morir,
saluando os la libertad
os quita con propiedad
muerte y culpa en que incurrir.

(Iuan Ferrero: *Certamen Poetico a las fiestas de... San Ramon Nonat.* Zaragoza. Iuan de Lanaja y Quartanet. 1618. Fol. 71).

10

SONETO

Cantar de Dios la muerte enternecida
con triste llanto, y lamentable acento,
templando nueuamente el instrumento,
es de los cielos musica escogida.
O dulce voz apenas conocida
del mundo todo, quando en un momento

resuena en todo el Orbe tu concento,
volviendo nuestro ser de muerte á vida.
De tal manera con tu voz concuerdas
los dos estremos de la vida, y muerte,
que á las dormidas Virgenes recuerdas:
Ninguna loca aurá, que no despierte
oyendo el dulce son de tus diez cuerdas,
que assi la muerte en vida nos convierte.

(Hernando de Camargo: *Muerte de Dios por vida del hombre.* Madrid. Iuan de la Cuesta. 1619. Preliminares).

11

Al Autor

Dos Medicos han pedido
en las escuelas el grado
por lo bien que han trabajado,
y lo mucho que han seruido:
gratas se le han concedido
por su honor, y su interes,
y tan sabio y docto es
su culto Orador, que Dios
pidiendo el grado los dos,
manda que se dé a los tres.

(Damian Rodriguez de Vargas: *La verdadera Hermandad de los cinco Martyres de la Arabia.* Toledo. Diego Rodriguez. 1621. Preliminares).

12

Al Autor

Las locuciones floridas,
las elegantes purezas,
las delgadas agudezas,
y las dulçuras luzidas
admiro en ti traduzidas
de Lope, que te inspiró
sus alientos, y infundió
su espiritu, porque solo
te gloriasses de que Apolo
a su imagen te formó.

(Juan Perez de Montalvan: *Sucessos y prodigios de amor.* Madrid. Juan González. 1624. Preliminares).

13

Al Licenciado Sebastian de Nieua Caluo, en su Poema de la mejor mujer

SILVA

Tu la mejor muger, la mejor Virgen,
tu la mejor muger, la mejor Madre,
la mejor Madre Virgen, Virgen alma,
si el cuerpo un cielo, el alma muchos Soles,
hermosa a todas luzes, toda hermosa,
antes de ver la luz, de luzes rica,
a quien para su Madre, Hija, y Esposa
con preuenidos dones dignifica:
Fenix, diuinidad en tres personas,
pues de sus poderios te coronas,
laureles apercibe,
al que parece que de ti recibe,
otro Bernardo hecho,
halagos de tu pecho,
en las sabias dulçuras con que escribe,
y en diluuios de flores,
entre alados ardores
del Sol que te rodea,
pues por el mejor hombre le acreditas,
para escriuir de ti lo que le ditas,
casulla le preuen, porque se vea
honrado ilustramente, sin que assombre
de la mejor muger, el mejor hombre.

(Sebastian de Nieua Caluo: *La mejor muger, madre, y Virgen.* Madrid. Juan González. 1625. Preliminares).

14

Al licenciado Sebastian de Nieua Comissario, y Notario del Santo Oficio

De un recental enclauado
al cayado del pastor,

y al arco del Dios de amor,
del amor crucificado,
un Cisne canta neuado
la purissima innocencia
del Caistro, en competencia,
pues ya a vozes, y ya a plumas
de sus canoras espumas
desafia la eloquencia.
Nube Cisne que embellece
tode (sic) *el Sol, nieua suaue*
maná que al ingenio sabe
a quanto sabio apetece:
nieua, y neuando enriqueze
al Parnaso, ó Cisne nieua,
porque dulçuras te deua
con que a mayor fama viua:
Nieua plumas con que escriua;
y nieua Ambrosias que beua.

(Sebastian de Nieua Caluo: *El niño inocente, hijo de Toledo, y Martyr en la Guardia.* Toledo. Juan Ruiz de Pereda. 1628. Preliminares)

15

Tan milagrosa escriuiste
o pluma del que lo es tanto
que los milagros del Santo
parece que competiste.
Parece que te excediste
en tu Cisne consonancia,
y que apostó tu elegancia
(soberuia no en ningun modo)
al Santo milagros todo,
un milagro en cada estancia.

(Fernando de Salgado y Camargo: *El Santo Milagroso Augustiniano S. Nicolas de Tolentino... Poema heroyco.* Madrid. En la Imprenta Real 1628. Preliminares).

16

A Don Miguel Colodrero de Villalobos

SONETO

Mejor Orfeo, que a tus imperiosas
rimas, formas eterna Primavera:

que a la cultura de la edad primera
apuestas luzes, y compite rosas.
Violentas, dulce, a vozes numerosas
no a la planta, no al ave, no a la fiera,
sino del Orco a la prissión severa
sus sombras aliviando paborosas.
Si Erudice por ti restituyda
fuera a la luz, la luz viera segura
del dolor de la muerte repetida.
Pues redemida, a la caberna oscura
no bolviera a mirarla, suspendida
de tu voz redentora en la dulçura.

(Miguel Colodrero de Villalobos: *Varias Rimas...* Cordova. Salvador de Cea Tesa. 1629. Preliminares).

17

Al licenciado Geronimo de Quintana en su historia de Madrid

SILVA

A tu desvelo sabio,
a tu ingenio estudioso,
a tu pluma eloquente,
vencedor desagrauio
del tiempo escasamente pereçoso,
(que la vejez se acuerda escasamente)
Madrid *tu patria ilustre,*
deue el natiuo lustre,
el esplendor Real, el Real decoro,
deue las repetidas ondas de oro
desta luz, a la luz restituyendo
sus ocultas proheças,
sus ancianas grandeças
que iba el oluido ingrato anocheciendo.
Deuese en tanta historia
a su embidiado honor restituida
con reiterada vida,
a quien te dio la vida dando gloria,
que un hijo sabio (como el Sabio dixo)
es honra de su padre:
no eres solo su hijo,
eres honra, no solo de tu madre,

mas padre suyo, pues que ser la alientas,
y a sus dichas y glorias las aumentas.
MADRID, *que es acreedora*
de todos, pues a todos bien hechora
se comunica con largueza suma
a tu ingenio, a tu estudio, y a tu pluma,
se confiessa gratissima deudora.
Deuete su nobleza,
no bien examinada Margarita,
que a diligencias tuyas resucita
a la vida mejor de tu pureza,
deuente veneradas
sus armas, y sus letras, su decoro,
pues las afinas como el fuego al oro,
con sufrida paciencia aueriguadas.
Su Religion te deue incontrastable
desde la Aurosa que gozó primera,
del Toledano Sol, que inuariable
con el curso del cielo perseuera.
Deuete su animosa
Fee, ser exemplo a tanto descendiente,
que aposto de Abrahan la fee valiente,
la sangre generosa,
no en amagos vertida,
sino en execuciones,
a quien dio vida la que fue a Dios vida,
a vista de los fieles esquadrones,
y sus Santos que a Dios alientos beuen,
accidentes de luz a tu voz deuen,
creciendo tu desvelo,
gloria a su gloria, y a su cielo cielo.
El cetro imperióso
vida de ti recibe,
por ti a la vida de la fama viue
a pesar del oluido pereçoso.
Todos loores, y honores te agradecen,
y te retornan los que te merecen,
tributandote loores,
aclamandote honores,
si bien tu ingenio, tu desvelo, y pluma,
sin rezelo que el tiempo los consuma,
son en accion tan mucha los mayores,
y en los que con mayor assombro abismo
son las virtudes ricas de ti mismo,

que praticas y enseñas
en quien los ojos del aplauso empeñas.
O pues varon ilustre que te apuras
al fuego del amor todo hermosuras,
acha que a luzes exemplar te gastas,
alabate a ti mismo, pues te basta.

(Geronimo de Quintana: *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antiguedad, nobleza y grandeza.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1629. Preliminares).

18

Al Licenciado Antonio de Leon

Ex ungue Leonem

El Generoso bruto,
a quien Rey coronado,
por sus armas severas,
obedece republica de fieras;
a cuyo imperio se dico (sic) *tributo*
todo animal vassallo destinado,
por una parte breve es indiciado:
que el Leon por una presa es conocido,
i el todo por la parte regulado;
por Fidias esculpido,
en proporción hermosa executado,
fue reverencia del mejor sentido.
Porque el Leon, por un indicio breve,
solicita el honor, que se le deve,
porque su menor seña
dize grandeza, magestad enseña.
Leon, no Rey, si bien Rey de ti mismo,
i de un Leon Real, del Rey de España,
ministro i escritor, que Rey le aumenta,
i siendo el mayor Rey, mayor le ostenta,
porque le haze mas Rey su ingenio solo,
que quantos Reynos le visita Apolo.
Bien conocido de su Real Senado,
español Areopago de Catones,
de Numas i Solones,
de Nestores concurso desvelado,
conocido i premiado;

que su conocimiento
los empeñó en su aumento,
porque le era devido,
en siendo conocido,
por lo que felizmente
antes premiado fue, que pretendiente,
que ingenios con barruntos de divinos,
estudian a las letras desagravios,
dignos honrando dignos,
sabios premiando sabios,
trasladando de todos a los labios,
en tan justos honores,
publicos desempeños de sus loores.
Leon que en este Epitome ceñido,
seña poca, Leon es conocido,
pues es un rasgo la erudita suma,
en que prueva la pluma;
i en lo que prueva muestra,
que es mas que todas diestra,
i maestra de todas, pues ninguna,
ni todas juntas, pueden hazer una,
no que la iguale, mas que la compita,
i si ella se igualó, es porque se imita.
Leon, que con verdad vela despierto,
a ilustre porfiar de tanto acierto;
explorador Colon, Cortés segundo,
i hombre venido, en fin, del otro mundo.
Al Padre de familias semejante,
que siempre vigilante,
a estudio casi eterno,
de las dos Indias descubrió el tesoro,
i dellas con lo antiguo lo moderno.
Oraculo de America no errado,
como el mentido del mentido Apolo,
pues que responde solo,
a examen de verdades aprovado.
Leon por cuyos labios se revierte,
la enigma dulce del difunto fuerte,
en nectar eloquente destilada,
solo propuesta del, dél desatada.
Honrete el Rey, Leon, que solo puede
el Rey de España honrarte,
que a tanto poder solo se concede,
i a tanto discurrir, saber premiarte.

Vive largas edades,
vive, que es mas, a tus eternidades,
vive a ti-mismo, i roto el mortal velo,
sube, Leon, a ser digno del cielo;
i es poco, emulador en ojos i alas,
al Querubin, que imitas, sino igualas,
que admiró Ezequiel, en repetida
dicha, beviendo espiritu de vida.

(Antonio de Leon [Pinelo]: *Epitome de la Biblioteca Oriental i. Occidental.* Madrid. Juan Gonzalez. 1629. Preliminares).

19

[II Tema: La venida del Apostol Santiago a España... en ocho octauas]

A voto grande, ilustre Peregrino,
a toda diligencia despachado,
la mano, y bendicion para el camino,
pide a la Reyna Madre arrodillado:
Ella humana, con mucho de divino:
por Cauallero de la sangre honrado
le permite la mano, y le bendize,
y por panales de claueles dize.

Siguro ó mi Iacobo, al Ebro parte;
que me deuo Raquel fauorecerte,
que á verte ha de boluer por consolarte
que he de boluer por consolarme a verte;
fia que sangre tuya, he de ampararte:
fia que sangre mia, he de quererte,
mi causa vas á hazer, y hazerme Casa,
no en tus honores me hallarás escasa.

Rico de bendicion mas abundosa
que la que otro Iacob hurtó a su hermano
se parte a la ribera deleytosa,
iurisdicion eterna del verano:
llegó a Cesar Augusta, que ambiciosa
del grano muerto, estraña el viuo grano,
si bien al de mostaza parecido
será a las aues de los Cielos nido.

Luchó con la obstinada Idolatria,
(no con un Angel como el otro hermoso)
y aunque herido al dolor de su porfia
salió de la palestra vitorioso:

pronosticale el Ebro, que algun dia,
si en el baculo agora mysterioso
de la Cruz le passó, que en largas medras
ciento por uno, rendirán las piedras.

Quando en mares de ardores anegado,
ante quien todo el Sol es onda breue,
a un Obelisco de esplendor, hurtado
entre espantos hermosos, luzes bebe:
y en el mismo peligro recobrado,
porque al albor que le cegó se deue
escala le admiró, desden del dia,
donde descansa, sino Dios, Maria.

Vió en un pilar, imbidia a la coluna,
que de fuego admiró el reuelde Hebreo,
con adornos de estrellas, sol, y luna
en toda la hermosura su desseo;
y antes que diuorciasse la importuna
Parca de cuerpo, y alma el himineo,
de otro Tabor gozó los resplandores,
viendo casi una gloria en dos Tabores.

Ya mis firmezas, ya tus intereses
me traen (le dize) donde me admirasses,
con gusto de que aquestos me deuiesses,
con deseo, que aquellas me pagasses,
y para que antes que a morir voluiesses
templo en tanta Ciudad me edificasses;
porque hija en la fee de tus dolores,
deseo merecerla estos honores.

Dixo, y robada quanto robadora,
cómo a sus ojos, de sus alegrias,
sol desapareció, si llegó aurora,
en carroza mejor que la de Elias:
el Templo solicita a la que adora,
apostado del tiempo a las porfias,
y parte donde el Caliz de Dios beba;
porque la silla que afectó, le deua.

(Iuan Bautista Felices de Caceres: *Justa Poetica por la Virgen santissima del Pilar.* Zaragoza. Diego la Torre. 1629. Págs. 62-64).

20

A doña Ana de Castro

Dezima Musa cantad
con suspension de las nueue,
a vn Rey, que luzes os deue,
y rayos de Eternidad:
mucho de diuinidad
miro, señora, en los dos,
en el, en cantarle vos;
en vos, porque no pudiera
quien menos de Dios tuuiera
ponerle en region de Dios.

(Ana de Castro Egas: *Eternidad del Rey don Filipe Tercero.* Madrid. Viuda de Alonso Martin. 1629. Preliminares).

21

SILVA

A los rasgos ayrosos,
a las sutiles lineas,
lazos y laberintos ingeniosos,
que con pluma veloz diestro delineas,
cedan toscos y rudos los pinzeles
de Parrasio y Apeles:
las plumas de la Fama,
que nadan el christal, del viento errante
la misma fama de Morante aclama,
y las ilustres tuyas de la fama,
porque juzga las tuyas
ilustre sustituto de las suyas:
las plumas que desata en visos rojos,
de Iuno el Aue en pompa floreciente,
iuzgo las tuyas estrelladas de ojos,
de los que arrastran, no violentamente
en su destreza suma,
que es yman de los ojos cada pluma.
Cuyas execuciones,
como a los mios repetidas vezes,
has llamado a los ojos por juezes,

en sus lineas beuiendo suspensiones,
pues que con ambas manos,
a un mismo tiempo, sin cobrar aliento,
remedas con amagos soberanos
aues corriendo el viento,
pezes las aguas, y los campos brutos,
plantas ricas de flores y de frutos.
Y lo que es mas, tu mismo es bien te asombres
a lazos formas de mugeres y hombres,
viueza y hermosura,
elada suspensión de la pintura,
con silencio estupendo,
y dudas cuerdas de lo que está viendo.
Quando Dauid, absorto en regozijo,
llama a su culta lengua Veloz pluma
en mano sabia de escritor valiente,
como Profeta pienso que lo dixo,
sin que arrojadamente lo presuma,
por la tuya (o Morante)
que buela sola infatigablemente,
globos de plata, campos de diamante.
Y si el llamó a su lengua Pluma diestra,
yo a tu singular pluma Lengua sabia,
que del Arte Maestra,
al Arte desagrauia,
que rudamente barbara yazia
en incultos errores,
pues a luzes mejores
corrige, pule, enseña, alumbra, guia,
el Arte de escriuir, de tan buen arte,
que por ti el Arte es Arte,
Arte el Arte recibe,
y el Arte Arte a cuidado viue
felicissimamente mejorado.
Triunfa, pues, coronado,
no de hojas de laureles y de palmas,
mas de los Libros tres que has estampado,
en laminas eternas de las almas.

(Pedro Diaz Morante: *Tercera parte del Arte nueva de Escriuir*. Madrid. Imprenta Real. 1629. Preliminares).

22

DECIMA

Del gran Morante la pluma
dexa atrás el ayre, y buela,
navegando a remo y vela
del mar por la blanca espuma:
nadie con su Arte presuma
igualar, ni competir;
porque se puede dezir,
que con el, los pezes rudos
oyen sordos, hablan mudos,
saben leer, y escriuir.

(PEDRO DIAZ MORANTE: *Tercera parte del Arte nueva de Escriuir.* Madrid. Imprenta Real. 1629. Preliminares).

23

EN ALABANÇA DEL FENIX DE DON IOSEPH PELLICER

Del pajaro del Sol que en pira breue
al fatal golpe poluo poco yaze,
y oloroso cadauer satisfaze
la deuda que de auer vivido deue,
Del que a la fee por exemplar se atreue,
pues de si mismo resucita y nace,
que cenicienta vida inculto pace,
y Aurora alada rayos al Sol beue,
Desta del cielo hazaña repetida,
si el mismo Fenix no, Fenix escriue
con dicha a tanto espiritu deuida,
Porque a siglos de Fenix se aperciue
quien se negocia con la pluma vida,
que a eternidades de la fama viue.

(JOSEPH PELLICER DE SALAS Y TOBAR: *El Fenix y su Historia natural.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1630. Preliminares).

24

QUINTILLAS

De amargas flores la Esposa
un ramillete procura

para su pecho zelosa,
porque siempre como hermosa
pagó pecho a la amargura.
Despues, enferma de amores,
qué coronassen pidió
de flores mil sus dolores,
y jamás nadie la vió
coronada de estas flores.
Porque como en padecer
por su esposo, acreditaua
su gusto (a mi parecer)
las flores que desseaua
amargas auian de ser.
Y guardaua este trofeo,
y aqueste triunfo la fama
para vos (Beltran) pues veo,
que oy con Flores de retama
le cumplis este desseo.

(Fray Pedro Beltran: *Ramillete de flores de la Retama.* Sevilla 1630. Fol. 6).

25

Con repetido honor, o feliz pluma!
buelues a eternizarte,
Arte añadiendo á Arte
en esta quarta suma,
en la qual si igualarte te temiste,
no solo te igualaste, te venciste,
porque solo pudieras,
siendo el mayor, hazer que mayor fueras,
a estudiosos desvelos
despertandote zelos
de lo que buelas oy, y ayer bolaste,
tanto de ayer a oy te preferiste
que siendote la misma, te dudaste
de lo que oy eres a lo que ayer fuiste:
en igualarte honor te repetiste,
mas en dexar vencerte,
no tienes mas honor que merecerte.
Sube pues boladora
a la gloria adquirida,
que en triunfante vencida,

y triunfar de ti misma vencedora,
igual gloria te adquieres,
porque la misma eres:
y si ser mas, o pluma, te deseas,
no ay mas que poder ser, ni mas que seas.

(Pedro Diaz Morante: *Quarta parte del Arte nueva de Escriuir.* Madrid. Juan Gonçález. 1631. Preliminares).

26

Al Dotor Juan Antonio de la Peña

Atreuase el Hebreo impenitente,
villanamente ingrato,
al piadoso Retrato
de Dios muerto, al vital leño pendiente,
denueste, injurie, mofe, espine, afrente
la mancillada efigie,
que si despues de herirla, y denostarla,
con sañas repetidas
infundirla quisiera muchas vidas,
por tener muchas vidas que quitarla:
a su luz, si dudosa,
ha de abrasarse ciega mariposa,
y á la que es luz al ciego, ha de cegarse,
y en las ondas del agua enrogecida,
donde halló Moisen vida,
rebelde Faraon ha de anegarse:
que la copia de Dios sangrientamente
quexosa se lamenta,
que quando siente mas quien menos siente,
quien ha de sentir mas, que menos sienta:
y en si la Peña de la cueua obscura,
que bañada de horrores,
si menos bien que su dureza dura,
ocultar afectó sus deshonores:
otra eloquente PEÑA
mas compassiua que la del Desierto,
en corrientes de llantos se despeña,
a los agrauios viuos, de Dios muerto:
y llena de ojos, coraçones llora,
deshecha á la inclemencia mofadora:
y con tiernas memorias

de los oprobrios que lloró crueles,
aplaude las Vitorias,
aclama los Laureles,
Honores, Pompas, Palmas, Triunfos, Glorias:
que como en Peña viua,
en la Fé a la de Pedro semejante,
quiere el cielo que eterno se leuante
padron, donde se escriua
la enormidad del relaxado Hebreo,
de Dios el Triunfo, y de la Fé el Trofeo.

(Juan Antonio de la Peña: *Discurso en Exaltación de los improperios que padeció la sagrada Imagen de Christo N. S. a manos de la perfidia Iudaica...* Madrid. Francisco Martinez. 1632. Preliminares).

27

SILVA

Vesuvio como suele mal sufrido,
de colera encendido
al cielo escupe enojos,
cierra el cielos los ojos
al incendio, que airado ha permitido,
y cierrale las puertas,
que no ha de hallarlas su rigor abiertas;
que de colera ciego,
sube a buscarse a la region del fuego,
y con bramidos de ruidosa llama
a las aldauas de sus puertas llama,
y como temeroso
se esconde a su rugido impetuoso,
y baxa resistida
en muchas muertes a ceuar la vida:
el monte ceniciento
con aborto violento
de humos homicidas,
de piedras, y de llamas denegridas
rebentó a ser castigo, y escarmiento,
con vozes, y rugidos bramadores,
no solo a los vezinos moradores,
pero a los no vezinos,
que lloraron sus riegos repentinos.
Si el cielo en tanto horror huye inocente,

que hare yo delinquente?
Que a gran distancia del fatal fracaso,
entre yelos me abraso,
y en diluuios de fuego,
sin ver sus ondas, siento que me anego.
Con señas repetidas,
al dia de las sañas mas temidas.
Clemencia, ay Dios, clemencia,
la execucion templad de la sentencia,
que a quitaros la espada de la mano
o Iuez soberano!
se arma de dolor la penitencia
contra vuestros enojos,
el alma derramada por los ojos,
que apague incendio tanto,
que infiernos vence penitente llanto,
sabia pluma me auisa,
y Christiana me aduierte,
que me azecha la muerte,
y que el juyzio mis umbrales pisa.

(JUAN DE QUIÑONES: *El Monte Vesuvio.* Madrid. Juan González. 1632. Preliminares).

28

A VICENCIO CARDUCHI, PROTOGENES DESTE SIGLO

Cedan á tus pinceles
los ingeniosamente competidos
de Parrasio y Apeles,
de todos vencedores,
de los tuyos vencidos
por sabios mas, por mas executores,
pues pintas (ó VICENCIO*) tus afectos*
con tan viuos efectos,
que en la linea menor que distribuyes,
animas mouimiento, aliento influyes.
Hasta que tu pintaste,
a su ambición aplausos permitiste,
mas después que el pincel fauoreciste,
sus mayores milagros pleiteaste,
y en vista, y en reuista los venciste;
que mucho, si á los Cielos te apostaste?

No de nueuo criando,
si, empero, produziendo
formas, que sin hablar, estan viuiendo,
formas, que, sin viuir, están hablando,
a vozes de tus lineas aclamando,
VICENCIO NOS DIO VIDA,
por vencedor cantadle la vitoria
y si la gloria al fin, sin fin la gloria,
que la una es suya, la otra le es debida.
Por lo qual tres FILIPOS
de si mismos Lysipos,
pues sus acciones Almas
pudieron esculpir en bronces de almas,
con honrarle se honraron,
que honores con honrarle se aumentaron.
Y su Patria FLORENCIA
por consolar su malsufrida ausencia,
como á rogar le embia
con los Laureles de su Academia,
con que le ennobleciera,
si Noble no naciera,
y quando intenta consagrarle honores,
se los debe mayores,
pues Hijo se merece de tal Madre,
que es acreedor un Sabio de su Padre:
y a estas luzes le somos acreedoras,
pues hijas sabias le reconuenimos,
y por la parte que por el viuimos,
Padre nos confessamos sus deudoras.
Cessen ó pues las dudas,
si viuimos, ó no, por vernos mudas,
que dize magestad nuestro silencio,
de seueras no hablamos,
si bien dezimos, mientras mas callamos,
vida nos dió VICENCIO,
vida nos dió, mas tan agradecida,
que si vida nos dió, le damos vida.

(VINCENCIO CARDUCHO: *Diálogo de la Pintura.* Madrid. Francisco Martinez. 1633. Preliminares).

29

Al Autor

DEZIMA

Vuestra canción numerosa,
o Docto Fray Juan de Ayala
que en lo eloquente se iguala,
y se excede en lo ingeniosa,
sospecho que poderosa
a alagos de su dulçura
suspenda la toda pura
en su aparatoso buelo,
y será priuar al Cielo
del cielo de su hermosura.

(Fr. Juan de Ayala: *Epithome de las quatro postrimerias de el hombre.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1633. Fol. 55r).

30

Al Autor

El Postumo retrato que te embia
Carlos vn docto ingenio soberano,
donde al desseo obedecio la mano,
y lo feliz corona lo porfia:
No es de su vida, no, que no podia
lo Divino copiar pinzel humano,
de tu cadaver es, que mas temprano
no viviera en tus rayos la osadia:
O fue que el Cielo provido en lo esquivo
quiere, ó Bocangel, que el sugeto ignores,
hasta verle entre polvo y entre luto,
Que le copiara tu pinzel tan vivo,
que llevandole el alma a tus colores,
le robaran al Cielo su tributo.

(Gabriel Bocangel y Uncueta: *Retrato Panegirico de... Carlos de Austria.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1633. Preliminares).

31

DECIMA

Si por ti Salas no fuera,
que eres un sanalo todo,
pienso que de ningun modo,
el mundo conualeciera.
A su sanidad primera
(con la virtud de tus alas)
le restituyes, ó Salas,
Salas, que por lo salado
salas lo dessazonado,
y lo dessabrido Salas.

(ALONSO GERONIMO DE SALAS BARBADILLO: *El curioso y sabio Alexandro.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1634. Preliminares).

32

ROMANCE

Ya es tiempo, Valedor mio,
ya, piadoso Dios, es tiempo
de ampararme, que a la orilla
de poca vida me anego.
Ya es tiempo, porque fulminan
contra mi el fatal acero,
llena de horrores la culpa,
la muerte llena de miedos.
La muerte me atemoriza
con estremecidos yelos
con trassudadas congoxas,
y palidos desesfuerços.
La culpa que fue a lo falso
complice en mis desaciertos,
fiscal de toda mi vida
me acumula los processos.
Yo mismo en aprieto tanto,
contra mi mismo me temo,
y me falto de cobarde,
y en el peligro me dexo.
Ceñuda vuestra justicia
me vibra en Etnas de incendios,

juizio mucho, en breve instante,
en un punto, mucho infierno.
Pero yo en vos animoso,
bravo el mar, airado el viento,
roto el navichuelo fragil,
a esta tabla me encomiendo.
Adonde la voz sin voz,
y el aliento sin aliento,
pendenciando con las ondas
salgo espeluzado al puerto.
Adonde medio anegado
se desagua el navichuelo
por los ojos, que os repiten,
(ay Dios!) lagrimas y ruegos.
Por estas manos, que abiertas
de Dios se estan rebertiendo,
y prodigas de si mismas,
de vida se empobrecieron.
Por este roxo rocio
con que los juncos sangrientos
al rostro os sacan colores
de mi poco sentimiento.
Por estos pies, que aun clavados
no pudistes conteneros
de no venir a valerme
en los gemidos postreros.
Por el tropel numeroso
de los açotes acerbos,
donde zelosos se assoman
de sus heridas los huesos.
Por estos cardenos labios
que en eloquentes silencios
entre amarguras de myrra
esfuerçan mis desalientos.
Por estos ojos sin ojos,
(porque amor carece dellos)
quiça por no vér mis culpas,
haziendo como del ciego.
Por este pecho que gimo,
que por culpado me cierro,
quando a llanezas de Dios
no os cabe dentro del pecho.
Si bien por el me consuela,
que os vaziays de vos mesmo,

para que con tantas culpas
me pudiesse caber dentro.
Por todos vuestro dolores,
de misericordias llenos,
y por vos mismo, que sois,
con vos mi mejor tercero.
El coraçon en los ojos
a contraiciones deshecho,
en cada lagrima muchos,
si pocos a tantos yerros.
Os suplico compungido,
que en vuestro examen severo,
entre mis culpas y vos
os pongais clemente en medio.
Mirad que a vuestros dolores
tengo adquirido derecho
de que han de valerme mios,
claro está, pues que son vuestros.
Mios son vuestros gemidos,
deshonores, y desprecios,
vuestra sangre, y vuestra Cruz,
vuestra muerte, y vuestro Cielo.
El precio de vuestra sangre
es tan mio, y es tan precio,
que puedo con una gota
pagar todo quanto os debo.
Y vos todo sois tan mio,
dulce JESUS, *que por serlo,*
siendo Magestad eterna,
os dexais de pareceros.
Quantas en vos miro heridas,
tantos Abogados tengo,
y tantos acompañados
para la vista del pleyto.
Despues desto, tierno amante,
quien no perdonó pudiendo
ofensas de quien bien quiere,
siendo interessado en ello?
Qué amante vio en el peligro
lo amado con sufrimiento?
quién, que quando mas quexoso
no se aventurasse al riesgo?
A vista de vuestra sangre
de piedades mar bermejo,

no teneis de permitir
que adolezca del remedio.
De vuestra recta justicia
á vuestra piedad no apelo,
porque en la Cruz os negais
rigores de justiciero.
Y porque en vos, dueño mio,
aunque sumamente recto
de apassionado por mi,
ó que de señales veo!
Yo confiesso que os dexé,
(ó que moço desacuerdo
dexar á Dios, quando a Dios
cuydados de Dios le cuesto!)
Mas no lloro mi ignorancia,
y á vuestros ojos me buelvo,
sin osar alçar los mios
de puro corrido a verlos.
Y aunque os hallo en mi afliccion
Señor, los braços abiertos,
de que los tengais clavados
en tantas culpas me alegro.
Señas me hazeis que me llegue,
porque atado al vital leño,
por no castigarme, Padre,
os deteneis a vos mesmo.
Ya me arrojo a vuestros pies
abraçandome con ellos,
seguro que Rafael
en esta jornada os llevo.
Acompañeme Joseph,
Patron mio, y Padre vuestro,
a quien devemos los dos,
favores yo, vos respeto.
Honra suya es que me salve,
pues desde el albor primero
de la razon, el buen gusto,
de su devoto me devo.
Y por ultimo fiador,
y valiente desempeño
me valgo de vuestra Madre,
que os lo ruegue con imperio.
Qué no alcanzará Maria
quando acreedores sus pechos

a execuciones de Madre
os pida reditos dellos?
Y que no alcançaré yo,
que de mi parte la tengo,
pues por mi se halló principio
de lo mortal en lo eterno?
Maria, a cuya voz dulce
respira el alma consuelos,
porque vuestro Tribunal
no conoce otro cohecho.
Con el nombre de Maria
en mi defensa os requiero,
ó el auxilio de la fuerça
de su piedad os protesto.
Pero ya (ay IESUS!*) los ojos*
de la luz amantes tiernos,
enlutados se despiden
para el preciso destierro.
Los pies van perdiendo tierra
en el passo mas estrecho,
y huerfanos del calor,
antes de morir murieron.
Las manos desacordadas
con los vacilantes dedos,
asiendose a quanto encuentran
caducan su movimiento.
Ya la voz tropieza en todo
con balbucientes acentos,
y perezosos los labios
escasean los alientos.
El pecho en quexidos roncos
viendo violentar sus fueros,
con murmurado motin
se levanta contra el cuerpo.
El alma se me hace fuerte
del alma en lo mas secreto,
bramando de que la arranquen
de quien fue su amor primero.
En fin todo el edificio
cadaver se viene al suelo,
lo que es polvo, y era nada,
en polvo, y en nada buelto.
Lo que padezco os consagro
de mis culpas en descuento,

deseando padecer
todo lo que no padezco.
A cuenta de lo pecado
padecer (ay Dios!) deseo;
lo que con gusto pequé
pagando con padecerlo.
Ya me es molesta la vida,
porque me ayudó á ofenderos,
y pues vivi de pecar,
muera de satisfazeros.
Por lo qual por no pecar
es bien poner tierra enmedio,
pues lloro que por mi mal
quanto mas vivo mas peco.
Mi voluntad os resigno,
lo que no quiero quiriendo,
que solo por aplacaros,
no querer es lo que quiero.
El alma, Señor, el alma
aliento de vuestro aliento
amparad, que en vuestras manos,
dulce Iesus, *la encomiendo.*

(Luis Remirez de Arrellano: *Avisos para la Muerte.* Madrid. Viuda de Alonso Martin. 1634. Fols. 15r-20v).

33

Al Autor

Claro del Turia honor, cisne canoro,
que en sus ondas de plata, y granos de oro
entre los bien oidos,
que ilustran sus cristales diuididos,
eres en dulce acento
himan del agua, y remora del viento,
adonde de mortal te desentiendes
pues alibiar pretendes
Orfeo no mentido
con tus auisos, y con tus piedades
del Etna enbrauecido
lagrimas, penas, ansias, soledades.
A las almas fieles
que se deuen socorro a tus papeles

pues piadoso despiertas
deuociones dormidas
a las que viuen desfauorecidas,
Misericordias tibias, sino muertas:
gozate que te deuas,
que las lleuen los Angeles las nueuas.
De que afectos excitas
a los sufragios que las solicitas,
y te grangeas en tu ardiente zelo
tantas intercessoras en el cielo,
quantas de sus ardores
subiran a gozar de los mejores,
porque no pueden ser no agradecidas
intercediendo por sus bien hechores,
a deuociones tuyas redimidas,
almas que viuen luzes, beuen vidas
logrando en sus empleos
entre coros de cisnes, y de amores
las lleneces de todos sus deseos.

(Francisco Redon: *El mayor prodigio.* Madrid. Francisco de Ocampo. 1634. Preliminares).

34

A don Luis Pacheco de Naruaez

DECIMA

Vuestra pluma soberana
pudo hazer, tan alto buela,
que Argenis ceda a Clauela,
Clariclea a Laureana:
a una y otra se la gana,
sin que vana se presuma,
en esta eloquente suma
donde os verá el mas seuero,
si con la espada el primero
sin segundo con la pluma.

(Luis Pacheco de Naruaez: *Historia exemplar de la dos constantes mugeres Españolas.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1635. Preliminares).

35

A LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE LA HUMILDAD, QUE ESTÁ EN S. FELIPE

SILVA

Que bien (Pureza Virgen) aprendistes
la humildad que solicita estudiastes,
pues que por ella, a vos os preferistes,
y fuistes mucho mas que os deseastes:
pues nunca os deseastes escogida
a ser sangre de Dios, a ser su vida,
que solo deseó la humildad vuestra,
ser vuestra sierua si, no Reyna nuestra.
Y porque os humillastes
tan sobre vos, a Dios os leuantastes,
que pudistes, a no ser vos, dudaros,
pues que no tuvo mas que poder daros:
y de Dios os llenó para que fuera
Dios, quedandose Dios, lo que no era,
que por humilde os leuantó de modo
(buscando vida en vos en que muriera)
que fué Dios parte vuestra, vos su todo.
Y ya despues que os vimos coronada
de luz indeficiente,
en el Solio del Hijo Rey sentada,
por Madre suya, casi omnipotente:
os permitis copiada
no en lugar preeminente,
bien que en el vuestra copia centellea
lenguas de luz. Ya la piedad vozea
a que con culto sacro
venere vuestro oculto simulacro:
la qual se alienta con religión viua
a honraros y seruiros,
y a que una pluma venturosa escriua
con vuestra exaltación vuestros retiros;
pluma tan docta y tan executiua,
que si vuestra humildad, vuestra no fuera
podia temer que os ensorbeueciera:
y os importó (tan grande es su energia)
tener la humidad toda de Maria.

(HERNANDO CAMARGO Y SALGADO: *La Virgen de la Humildad y la*

II)

humildad de la Virgen... Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1634. Preliminares).

36

ELEGIA A LA MUERTE DE FREY LOPE FELIZ DE VEGA CARPIO
PRINCIPE DE LA POESIA ESPAÑOLA

Si nos dexaras, ya que te partiste,
o Cisne deseado, tu voz pura,
pues no la has menester donde te fuiste,
fuera tuya la muerte, y la dulçura,
y solo nuestro el justo sentimiento,
que ha muchos siglos de pesar que dura.
El Cielo ya por ti sin sufrimiento,
de ti ambicioso, quiso trasladarte
para constelacion del Firmamento,
Su Corona de Estrellas por honrarte
dexó su sitio, y te buscó las sienes,
lo que no te premiaron por premiarte.
O Felix, feliz siempre pues te tienes,
sin temor de morir, y eternos dias
en la vista de Dios todos los bienes.
Tal vez de no premiado te encogias
desaduertido que te premió el Cielo
contigo solo quanto merecias.
Despues que poco poluo, y mucho yelo
del Lastre de mortal te aligeraste,
luz grande terminaste en Dios el buelo.
En lo mucho que fuiste te embaçaste,
que hasta faltarte no te conociste,
y hasta que de terreno te ignoraste.
Hallastete mayor que te creiste,
y a embidias porfiadas de la muerte,
sabes por lo que oy eres lo que fuiste.
Quizá el premio te huyó por conocerte,
y saber que en la tierra no le auia,
igual al que pudiste merecerte.
Heroes España, y Principes tenia,
Sabios, Ilustres, Titulos, Señores,
pero otro Lope no, que no podia.
Los Ingenios con visos de mayores
a la fuente de luzes de tu vena
(pues todos della beben) son deudores.

Por los dos mundos con estruendo suena
tu nombre, que en la fama apenas cabe,
quando sus plumas del, y lenguas llena.
Que Ingenio no te deue lo que sabe,
que Pluma lo que buela no te deue,
en lo hermoso, en lo puro, y lo suaue?
De Parnaso mejor el cristal bebe,
no entre las nueue musicas Doncellas,
sino en el monte de los coros nueue.
De aquellos que de Dios viuas centellas,
poetas de sus glorias incesantes
le modulan en Citaras de Estrellas.
Canta entre ellos tus versos elegantes,
que no se indignarán essos Orfeos,
siendo unos Serafines, que tu cantes.
Llena la latitud de los deseos
que de saber tuviste, aunque lograste
con usura el menor de tus empleos.
O que de coraçones nos lleuaste,
o que rico de afectos te partiste,
que pobres de consuelos nos dexaste.
La mas seuera vista humedeciste,
desenconaste el coraçon mas duro,
la mas ceñuda inuidia enterneciste.
El Parnasso enturbió su cristal puro,
las Musas sin tu voz enmudecieron,
y el Sol se anochecio en Eclipse escuro.
Desgreñadas las Nimphas te plañeron,
las Fuentes, y las Aues te endecharon,
y hasta las piedras sin sentir sintieron.
Las gracias a sus sales se faltaron,
a su aliño y alago los amores,
con quanto a los Teatros ilustraron.
Los Ingenios de España superiores,
que a tu Pluma rindieron la obediencia,
te tributaron publicos honores.
La Oratoria en sagrada competencia
ostentó en tus Elogios su Energia;
su erudicion, su estudio, y su eloquencia.
Suspiró la nobleza el fatal dia,
muda la discreción en calmó elada,
y huerfana sin padre la Poesia,
La muerte te temio desesforçada,
y puesto de su parte, la animaste

por verla en Varon tanto embaraçada.
Tan aliento de Dios a Dios bolaste,
que si no te dudaste lo que fuiste,
de lo que oy eres casi te dudaste.
O mil vezes feliz muerte dixiste.
Pues que me rescataste de la muerte
con que antes de nacer me acometiste.
Pobreza, ya no tengo que temerte,
no tengo, Ingenio ya que fatigarte,
Necessidad, no puedo padecerte.
Pretension, ya no tengo que rogarte,
ya Pluma mia, no te necessito,
Palacio, no podré lisongearte.
Otra vez muerte gracias te repito,
pues que gano por ti una vida, vida,
y de una vida muerte me desquito.
O alma toda Ingenio, a Dios unida,
aspiranos benignas influencias
en nuestra soledad anochecida.
Aspiranos, o Erario de las ciencias,
pues te sobra consuelo, algun consuelo
en tan inconsolables impaciencias.
El Hado nos permita en tanto duelo
gozar de tus cenizas eloquentes
en quien el Cielo puso tanto Cielo.
Urna te erija en marmoles lucientes
el Duque Excelentissimo de Sessa
en que te aumente honor, y honor le aumentes.
Cuyo dolor como el amor no cessa,
Mecenas mas alla de los horrores
dexandote alma mucha, en poca huessa.
A quien Plumas y Ingenios son deudores,
pues engrandece a todos de mil modos
quien en ti acomuló tantos honores,
pues fuiste solo todo lo que todos.

(Juan Perez de Montalvan: *Fama Póstuma a Lope de Vega.* Madrid. Imprenta del Reyno. 1636. Fols. 31r-32v).

37

AL SALON DEL NUEVO PALACIO

SILVA

Este Regio Palacio
embidia del carbunco, y del topacio,
de la casa del Sol, casa luciente
del Sol, que hermoso coronó su frente
de rayos de Laurel, a quien la fama
Sol de dos mundos, y Rey solo aclama:
salon florido, tocador de Flora,
camarin de la aurora,
guardajoyas del dia,
y de la primauera
bella tapiceria,
de los sentidos dulze lisonjera;
donde alegres las Musas,
y las Gracias difusas,
un teatro previenen,
donde los Dioses sus delicias tienen;
pues que sus Magestades,
con tanto de deidades,
hallan quanto dessean,
pues no ay que oigan mas, ni mas que vean,
donde siendo quien son (que es todo quanto
es posible que sean)
haze el hermoso encanto,
que mayores se crean,
tanta es su diuersion, su echizo tanto.

(ELOGIOS *al Palacio Real. Recogidos por Diego de Covarruvias i Leyva.* Madrid. En la Imprenta Del Reyno. 1635).

38

[ROMANCE QUE ESCRIBIÓ PARA SER CANTADO EN LA FIESTA PRESIDIDA POR EL CARDENAL BARBERINO, LEGADO AD LATERE DE URBANO VIII]

Legado á latere vino
a la mayor Monarchia;
entre jazmines, la Paz;
el Sol, entre clauellinas.

Desojanse los Abriles
por sus bellezas floridas;
y la gracia, por sus labios
en panales se distila.
Panales sabios en quien
tres Auejas edifican
miel, que endulce á Dios el pecho
cera que aplaque sus iras.
La Paloma es argentada,
que con eloquente Oliua,
a mas sangrientos diluuios
la santa Paz anticipa.
Baptizó la Hija del Sol,
de oro, y nieue Aurora Niña,
porque la desean sus Padres,
que a mayor Imperio viua.
Pues siendo impossible ser
mayor de lo que nacia,
hazerla pudo mayor,
haziendola de Dios hija.
Cuya bien ilustre accion
dichas añadió á sus dichas
pues con Reyes de dos mundos
parentesco Real confirma.
Donde si el sagrado Urbano
no se halló en persona misma,
vino en pedaços del alma,
en el que lo es de su vida.
En si del Sacro Pastor
trae una Medalla viua,
un Agnus todo de cera
y con alma sus Reliquias.
No tiene mas que embiar,
pues su mesmo Verbo embia;
pues como á su Verbo, Urbano,
todo su ser comunica.
O pues cuidado del Cielo,
pues que desvelado os mira
a vuestras sienes juzgando
deuda la Corona Trina!
Honrad este Paraiso,
adonde el Arbol de Vida,
con sus hojas, y en sus flores,
encubre Fruta diuina.

Paraiso, no con Arbol
que á los hombres se prohiba;
pues con este, vida a todos,
para darsela, combida.
Paraiso de deleites,
donde es la Eua MARIA,
pues que mudó en Aue el Eua,
a su muerte en nuestra vida.
Donde las plantas, y frutos,
en competencias lucidas,
a los que enojó la culpa,
en bellezas desafian.
Donde no Sierpe se ostenta
retorica de mentiras;
mas quien con pie vencedor
quebranta sus ossadias?
Donde no armado Cherub
enojos de Dios fulmina,
muchos si, pero de paz,
que a los hombres acarician.
Donde por los quatro rios,
que en cristal le fertilizan,
ocho rios de eloquencia
dilatan sus marauillas.
Adonde en vez de las Aues,
en bien canora Capilla,
cisnes de Agustín se mezclan
a Angelicas Gerarchias.
Adonde en vez de las flores
que le visten, y matizan,
estos preciosos brocados
son imanes de la vista.
Paraiso no cerrado,
como de bodas se vistan,
pues hasta Esclauos le gozan,
porque humildes le cultiuan.
Ilustrissimo Señor,
que en el mas pomposo dia
de los triunfos de aquel Pan
fuisteis su Carro de Elias,
Defended su Paraiso
con llamas embrauecidas,
porque su Cherub os tema
la pertinaz heregia.

Y en nombre de los Esclauos,
que honores tantos estiman,
os beso humilde las plantas,
que ya esperan Pontificias.
Las gracias quisiera daros,
mas dizenme que os las pida,
pues de todos sus tesoros
las llabes Urbano os fia.

(Joseph Martinez de Grimaldo: *Fundacion, y Fiestas de la Congregación de los indignos esclavos del SS. Sacramento...* Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1658. Fol. 54).

(Continuará)

Edición de
José Simón Díaz

RESEÑAS DE LIBROS

BERNIER, Juan: *Una voz cualquiera*. Agora. Madrid. 1959. 58 páginas.

En un estilo fundamentalmente prosístico, tanto por la absoluta libertad del verso, cuanto por el lenguaje cotidiano, realista, sencillo, casi totalmente desprovisto de imágenes poéticas, ha reunido Juan Bernier una colección de poemas —sin unión temática entre sí—, transidos, pese a todo lo anterior, de la más honda, auténtica y sincera poesía, en lo que ésta tiene de sensación estética y emoción humana.

El dolor, o tal vez, más concreta y profundamente, el dolor de ser hombre, es la motivación esencial del libro y lo que unifica y armoniza los diversos poemas que lo integran. Un dolor que el poeta quiere hacer universal —*Cristo* o *Poema del bien y del mal*, con un intento de resonancias bíblicas—, que es pena y dolor ante la injusticia, en *Los suplicantes*; de dolor rebelde ante la miseria de la esencia humana en *Amante* o en *Oración*, o de anhelo de Dios en el espléndido poema *Borracho*, en que el aparente prosaísmo estilístico se quiebra en la emoción de los versos, para terminar el libro en una llamada a Dios, y a su eterna y consoladora presencia en *Elegía:*

¡Ah, Señor!, dadme sagrarios para volver de mis noches hasta el día
¡oh, dadme el rayo de luz, la blanca víctima y este templo de Dios
en plata pura, argentado tilín de campanilla!

MARÍA DEL PILAR PALOMO

IL CANTARE DEL CID. A cura di Luigi Fiorentino. Edizione Fussi. Casa Editrice Sansoni. Firence, 1959. 126 páginas.

Por encima de la breve *Introduzione* que precede al texto, sobresale en la edición de Luigi Fiorentino, su admirable labor de traductor. Y si las páginas iniciales con que se abre el libro no son sino un resumen esquemático de aquellos puntos más importantes que la crítica ha manejado en torno al poema, si bien con personales observaciones —fecha, contenido, métrica, influencias—, una vez que comienza el texto cidiano, el lector no puede por menos de admirarse de la compenetración del traductor con el original. Contenido y forma son igualmente respetados, escrupulosamente respetados, se podría decir, ya que, incluso, ligeras variaciones son casi siempre objeto de una nota. Traducidos los versos del poema, de tan irregular medida en el original, por medio de versos de catorce sílabas, con dos hemistiquios de siete —*doppio settenario*—, según la norma general del texto castellano, adquiere la traducción una uniformidad métrica que está ausente del original, pero con un ritmo de sorprendente analogía con él. El hecho de que la edición sea bilingüe, permite la perfecta cotejación de ambos textos.

Admirable trabajo, de gran mérito por su dificultad y de logradísima consecución, que pone de relieve no sólo las dotes eruditas de Luigi Fiorentino, sino su tantas veces demostrada sensibilidad poética. Cada momento del poema, cada rasgo de estilo, han pasado íntegros a la versión italiana con toda su fuerza o toda su belleza, como testimonio de una labor cuidadísima, de una comprensión crítica inestimable y, sobre todo, de una recreación literaria de categoría excepcional.

María del Pilar Palomo

Casalduero, Joaquín: *Espronceda*. Edit. Gredos. «Biblioteca Románica Hispánica». Madrid. 1961. 279 págs.

Muy en la línea de otras obras suyas, el autor presenta, en la que comentamos, una interpretación de la produción del poeta romántico, en relación con su vida y un poco a la luz de ella.

Este aspecto interpretativo, ensayístico a veces, pero las más con un aire de fresca reacción ante su lectura, se sobrepone al estudio erudito (en parte huye de él, tipográficamente al menos), crítico a secas (sin sentido minusvalorizador), de que, con todo, hay evidentes huellas a lo largo del libro.

Comienza con una introducción que, realmente, equivale al hoy frecuente resumen final de muchas obras crítico-literarias. Los capítulos siguientes irán explanando con detalle cuanto en dicha introducción señala un poco a la manera de programa a seguir.

En ellos, previa mirada panorámica sobre la vida de Espronceda, y la época en que éste vivió (incluido el propio poeta en relación con ella), que ocupan sendos capítulos, va ocupándose cronológicamente primero, temáticamente luego (o formalmente acaso) aunque sin abandonar del todo la relación temporal, la producción toda de Espronceda, desde sus poesías primerizas a los dos poemas mayores, pasando por su transición neoclásico-romántica, y sus Canciones principalmente. Aun dedica, por fin, un último capítulo a su teatro y novela histórica.

Por todo este amplio programa, puede comprenderse que no se trata de un estudio completo del poeta objeto de la obra (corta, de menos de 300 págs.), sino de una visión del mismo, aguda con frecuencia, amplia en consideraciones a veces, interesante y motivada siempre. El mismo Casalduero va indicando en varias ocasiones aspectos que haría falta desentrañar, puntos que merecerían estudiarse... y que considera tácitamente fuera de sus propósitos en el presente libro.

Seguramente, los mayores méritos de la obra que reseñamos, están, por una parte en el capítulo dedicado al ossianismo de Espronceda (y un poco el de la época) y sus relaciones con la literatura inglesa. Por otra (y aquí no podemos citar capítulos concretos porque es un conjunto de observaciones tejidas a lo largo y lo ancho del libro, y en todos y cada uno de los matices esproncedianos tratados), por otra parte, repetimos, la gradación finamente observada entre el Neoclasicismo y el Romanticismo con los elementos a uno y otro momento pertinentes, y finalmente la íntima imbricación vida-obra, vivir-crear, que destaca con oportuna insistencia a lo largo de la producción del poeta romántico, y que, tras ser señalada desde sus poemas primeros, se agudiza más y más con los años y la experiencia, para destacar poderosamente en sus dos máximos poemas, y sobre todo en «El diablo mundo».

El último capítulo (como en lo anecdótico del primero) no deja de apuntar las relaciones Espronceda-Zorrilla, en esta misma dirección, que la obra del último revela.

Quizá en algún caso (por ejemplo en detalles de la comparación temática entre determinada composición de Sarabia y el soneto «A una estrella» de Espronceda, y

algún otro) pueda parecernos excesivamente personal o arbitraria la interpretación, pero ello es inevitable en obra de este tipo. Por otra parte, hay que reconocer que, en general es interesante y sólidamente apoyada la visión que presenta de la obra espronceciana.

Hablar de la amenidad de exposición, sería repetir lo archisabido, tratándose de una obra de Joaquín Casalduero.

RAMÓN ESQUER TORRES

MARIANO DE CAVIA: *Antología*. Estudio y selección por Enrique Pardo Canalís. Institución «Fernando el Católico» (C. S. I. C.). Zaragoza, 1959. 474 págs.

El intento de reunir en un volumen antológico parte de la dispersísima y cuantiosa producción de Mariano de Cavia, esencialmente periodística, requiere una labor previa abrumadora. Pero esta consideración no detuvo a Enrique Pardo Canalís que, a juzgar por el resultado, no escatimó ese esfuerzo.

La selección de artículos de Cavia realizada en esta *Antología*, agrupa las distintas facetas de su producción, y tienen su ejemplo correspondiente cada una de las variadas secciones periodísticas que, con su nombre o con sus populares seudónimos salieron de su ingenio: *Notas de Sobaquillo, Plato del día, Medallas madrileñas, Limpia y fija*, etc.

El acierto de la elección es absoluto y Pardo Canalís ha extraído cuidadosamente todo aquello que, aun dentro de la fugacidad del artículo periodístico, adquiere para el lector de hoy un recreado interés, bien por estar su tema fuera de lo contidiano del momento —*Dónde y cómo debería estar la sepultura de Galdós*—, por la resonancia que obtuvieron cuando se publicaron —*Incendio del Museo de Pinturas*— o, precisamente, por su valor evocador, como en el caso de Larra o de un suceso, contado con la emoción de lo vivido, como *Cogida y muerte de Manuel García (Espartero)*.

En el estudio que antecede a la *Antología*, es donde quedan patentes el esfuerzo y la labor de Pardo Canalís. En realidad este estudio no intenta ofrecer una visión total de Mariano de Cavia, sino aspectos parciales, pero muy sugerentes, de su personalidad. Por ello se divide en varios capítulos independientes, resultando alguno de ellos de tan positivo interés como el que dedica a la valoración y juicios de Cavia sobre Menéndez Pelayo.

Tanto las notas que acompañan y documentan estos trabajos, como la bibliografía que los sigue, de publicaciones de Cavia —completa y comentada—, y de crítica en torno a él, son el más puro reflejo de la solidez crítica del presente trabajo.

MARÍA DEL PILAR PALOMO

CERVANTES, Miguel de: *Rinconete y Cortadillo y La Señora Cornelia*. A cura di Franco Meregalli. Casa Editrice Giuseppe Principato. Milano-Messina. 1960.

Para la colección de *Classici stranieri commentati*, ha elegido y anotado Meregalli dos de las más representativas novelas cervantinas. La elección no se ha realizado sobre la base perfectiva de considerar dichas novelas cortas las más logradas de las de Cervantes, sino dos de las más características. Y si de *Rinconete y Cortadillo* habrá de afirmarse, como lo hace Meregalli, su calidad de obra maestra, de *La señora Cornelia*, ha de considerarse su valor ejemplificador de un estilo idealizante, en el que los valores del barroco no juegan sobre una base cotidiana, realista y de contraste,

sino sobre el concepto barroco de la intriga, el sorprender, e incluso el *maravillar* marinesco.

Precede a la edición de las novelas —con cuidadas notas explicativas, más de divulgación que de análisis o investigación críticas— un estudio general de las *Novelas ejemplares* cervantinas, analizando cada una de ellas, así como precede a las novelas elegidas un breve estudio en particular. En dichos trabajos demuestra Meregalli su documentación sobre el tema, tanto en el conocimiento de las opiniones más autorizadas, como en la penetración crítica de sus juicios, aunque algunos de ellos no me parezca demasiado convincente, como la intencionalidad jocosa de Cervantes en la utilización de algunos elementos convencionales de sus novelas. Por el contrario, es sumamente sutil la explicación de la inverosimilitud psicológica y argumental de algunos episodios, como resultado del deseo barroco de un mantenmiento del interés por medio de reacciones inesperadas o desenlaces sorprendentes.

Se completa el trabajo con una *Sinossi cronologica* o tabla de acontecimientos políticos y culturales de la época, cuyas fechas se van confrontando con el sucederse de la vida humana y literaria de Cervantes.

María del Pilar Palomo

García Cabrera, Pedro: *La esperanza me mantiene*. Madrid. 1959. 79 páginas.

Del prodigio de una copla popular ha surgido en la mente del poeta la íntima raíz, arquitectura y expresión poética del libro:

A la mar fui por naranjas
cosa que la mar no tiene,
metí la mano en el agua:
la esperanza me mantiene.

Y amasados en deseos, ilusiones, fe y esperanzas, han brotado de ella los poemas, entrelazados estilísticamente por imágenes marinas. Mantenido por esa esperanza el poeta va a la mar a pedirle —contra toda realidad lógica, con absoluta fe en lo maravilloso— en el hallazgo de la simbólica naranja, el de sus sueños y deseos.

Pero en la meditada arquitectura poemática en que se desarrolla la idea poética, ésta adquiere una mayor profundidad. No será sólo la naranja lo que entrañe una simbología —el deseo del poeta—, sino el mismo mar, que se unirá mentalmente al mundo interior del autor. Por ello, antecede a los demás poemas *En la mar vuelvo a nacerme*, en que el poeta renace de la unión íntima de su soledad, hecha silencio, y la mar. Y unidos en su mundo poético, el suyo propio, humano, hecho de vivencia y deseos, y el del mar —como símbolo de esperanza y de amor, como dispensador de tesoros— todos los ruegos que el poeta le dirige, los lanza también a un mundo propio, que asienta sus pies en la esperanza:

Y todo este silencio
que ha crecido en el musgo de la noche
.....
todo este silencio que ha llegado de dentro
—de los sótanos de mi mismo,
de las entrañas de las islas—
y se ha echado en la arena,
.....
Mañana me naceré como un pez de toda esta soledad.

Realizada la unión el poeta va a la mar y hunde en ella sus manos, dispuestas al hallazgo. Pero esta búsqueda, por la unión anterior, la realiza a la par en sí mismo:

Metí las manos en mí mismo. Una rompiente
.....
escucha al pez caliente de mi sangre
subir y descender mareas de esperanza,

esa esperanza que le lleva a la búsqueda de la libertad —vena oculta de su poesía— de un sueño, de una Patria, de sus recuerdos infantiles, de la paz —«quiero hallar en la arena un sueño de naranjas / que sea paz de estrella en los hogares»— y de la poesía misma:

a sacar de las redes el seno de naranja
que tiembla en la desnuda poesía.

A veces este ruego se trunca porque irrumpe en él la realidad del mar. No esa mar que es el poeta mismo, que le ha engendrado en su unión con el silencio, sino esa «mar sin nombre», de externa realidad, ante la que el poeta se lamenta:

¡cómo voy a pedirle que me devuelva mis amigos
si no entiende el lenguaje de naranjas
de lo que siempre espero!

Ese lenguaje de naranjas que es la propia esperanza del poeta y que, para completarse en su integridad humana, ha de incluir un poema que encierre su parte de raíz en una tierra. Una tierra que, también, como él, ha surgido del amor del mar: sus islas, a quienes pide que compartan ese «sueño que mantiene despiertas las naranjas».

La curva perfecta del libro se cierra en su penúltimo poema, *A la mar voy todavía*, en que, en un mantenimiento de la esperanza, frente a todos los fracasos, aun sin saber ya qué sueño o naranja buscar, se reafirma su posición y el verso final de todos los poemas: «Con la mano en la mar así lo espero», se refuerza en un «pese a todo» intencional: «Aún mi mano en la mar, así lo espero».

Y como respuesta a todos, el último poema, *Soliloquio de la mar*, como invitación del mar a los hombres a un llanto purificador «capaz de retoñaros de alegría», porque todos los anhelos de paz y felicidad del hombre resistirán en su propio mundo personal que, de nuevo, y con esta profunda solución purificadora, se une al símbolo inicial.

María del Pilar Palomo

Grotjahn, Martín: *Psicología del humorismo*. Madrid. Ediciones Morata. 1961. 214 páginas.

A las abundantísimas interpretaciones que del humorismo y la risa han sido hechas desde muy diversos puntos de vista, se añade ahora (en versión española) la del profesor de Psiquiatría de la Universidad de California del Sur, Martín Grotjahn, que sacó a luz su obra (en lengua inglesa) en 1957.

En esas numerosas aportaciones, casi todas las filosofías y sistemas han tenido su representante; y acaso el haberlo hecho «desde» una determinada tendencia, y «dentro» de ella, sea un poco la causa de que se haya avanzado poco en tan intrigante problema.

Seguramente, una de las más independientes y libre de prejuicios de escuela, sea la de Bergson, y también por ello, probablemente, sea la que mejores logros alcanzara, y aunque aun no baste totalmente, ni mucho menos, su interpretación, hay que partir o contar con ella al menos, casi siempre. E incluso cuando otras teorías pretenden desvirtuar o superar alguno de sus matices o tocar y resolver otros nuevos, se nos antoja que con frecuencia vienen a revertir, con otras palabras, a situaciones fácilmente identificables (o con muy ligeras variantes) con las que apuntara el filósofo francés.

En el presente caso, Grotjahn, enfoca su estudio del humorismo dentro del más puro psicoanalismo freudiano, y en él y sin más que él pretende explicarlo en su totalidad. Bergson, sin querer abarcar tanto, y sin tan unilateral solución, desde luego, logró más convincentes resultados.

Alfred Stern, partiendo de una escuela particular también, y dentro siempre de ella como Grotjahn, en su caso desde la filosofía de los valores, alcanzó a nuestro entender soluciones más aceptables, bien que sigamos pensando que mucho de los pretendidos nuevos logros de Stern, no difieran más que en terminología o enfoque, de los que alcanzara Bergson. Pero al menos Stern no desprecia lo alcanzado por aquél, ni por cuantos antes que él mismo estudiaron o se refirieron al problema de la risa, antes bien aprovecha, critica o parte de todas esas premisas.

No es este el caso del autor del libro que reseñamos. Martín Grotjahn, como si el psicoanálisis se hubiera planteado por vez primera tal cuestión, y sólo dentro de él pudiera resolverse, ni tiene en cuenta, ni cita, ni se refiere a otros autores que los que dentro de dicha corriente se encuentran. Sólo al final, en una bibliografía recolectora (?), cita, apenas sabemos por qué (dado el desarrollo del texto) alguna obra no psicoanalista.

Digamos también que, discípulo estricto de Freud, toda su interpretación psicoanalista, queda resuelta con el problema del sexo, prácticamente. Freud señaló, y él aclara, explana y ratifica.

Véase el resumen de su teoría (Freud-Grotjahn): «La risa tiene lugar cuando se libera la energía reprimida de su función estática, que consiste en mantener oculto y alejado de la conciencia algo prohibido; el sarcasmo se inicia con una tendencia o impulso agresivo, con un pensamiento insultante. Esta tendencia ha de ser reprimida; y desaparece en el inconsciente como un tren en el túnel de una montaña; el trabajo de la ironía se inicia allí, en la oscuridad del inconsciente, como el funcionamiento del sueño. Allí se disfraza hábilmente, el pensamiento agresivo latente, combinándose la disfrazada agresión con un placer burlón, reprimido desde la niñez y que espera una oportunidad para ser satisfecho. Una vez llevada a cabo esta labor, el sarcasmo aparece por la otra boca del túnel, y ve nuevamente la luz del día de la conciencia. Entonces se ha vuelto ya aceptable; y la energía activada originalmente para mantener reprimida la hostilidad, se libera, resolviéndose en risa. Ya no se precisa de tal energía. La libertad del pensamiento y la liberación de la represión producen un sobresalto placentero, que toma forma de risa. (¿Castigo social, bergsoniano?, ¿depreciación de valor, en Stern?)».

En los diversos capítulos de la obra, Grotjahn, se dedica a aplicar la receta a cualquier situación, dibujo o publicación humorística. Y si en contados casos puede parecer acertada la interpretación (sobre todo en ciertos casos de sarcasmo e ironía, en lo que a las reprimidas tendencias agresivas se refiere), su generalización y el sazonar con el consabido pansexualismo las situaciones más insospechadas, obliga a un difícil equilibrio, a unas interpretaciones tan forzadas, que no nos convencen en absoluto.

Impulsos agresivos y sexualismo psicótico (¡tan connatural dentro del freudismo,

claro!) nos parece muy unilateral y forzada explicación, que a nuestro entender peca de sectarismo de escuela.

Alicia en el país de las maravillas, el ratón Mickey y tantos otros héroes infantiles se nos convierten en simbólicas y sexuales representaciones del falo o de reprimidas tendencias casi alucinantes de no considerarlas grotescas.

Con todo y ello, para conocer la interpretación que una escuela tan exclusivista es capaz de realizar del fenómeno de la risa y el humor, no cabe duda que la obra de Martín Grotjahn es útil, aunque no nos convenza finalmente.

RAMÓN ESQUER TORRES

LÓPEZ DE AYALA, Pero: *Libro de la caza de las aves*. Texto íntegro en versión de José Fradejas Lebrero. Estudio preliminar. [Valencia]. Editorial Castalia. Colección «Odres Nuevos». 1959. 243 páginas.

Según las normas de la colección en que aparece, un indudable afán divulgador ha presidido la presente edición de esta curiosísima obra del Canciller López de Ayala. Sin embargo, tanto en el sucinto estudio preliminar como en el texto mismo —pese a no ser esta una edición crítica, sino de divulgación— sobresale la sólida base de Fradejas Lebrero, dedicado desde hace años a la investigación y crítica medievales.

De esta manera, el breve estudio biográfico de López de Ayala con que se inicia el libro, cumple sus dos funciones: la crítica o erudita y la meramente informativa. Por la primera, asistimos a una semblanza biográfica del autor medieval, totalmente al día en cuanto a la investigación, pero cuyo esquematismo se ve agradablemente sorprendido por la inclusión de trozos escogidos de la literatura de la época, que delinean perfectamente la figura humana del Canciller, a la par que, para un lector no especializado, proporcionan el soporte cultural sobre el que mover las figuras.

Fruto condensadísimo de pacientes investigaciones y casi como un esquema de ellas, pueden considerarse los apartados posteriores del estudio, como los que analizan las fuentes bibliográficas del Canciller. Esto último se refuerza después, convenientemente, en el texto, al editar en cursiva todos los párrafos y capítulos que no son propiamente de López de Ayala. Así queda absolutamente delimitada la aportación del portugués Pero Menino, halconero de Fernando I de Portugal, cuya obra incluyó en la suya el castellano, pero ejerciendo sobre el texto una labor amplificadora, cuyos límites aparecen totalmente fijados en la presente edición.

Aunque *trasladado* el castellano del XIV al actual, se acompaña el texto de un vocabulario de voces medievales y de términos específicos de cetrería, que ayudan —estos últimos sobre todo— a la fácil lectura de la obra.

MARÍA DEL PILAR PALOMO

RODRÍGUEZ, Domingo y Enrique BARIEGO: *En la feria de la vida*. Comedia dramático-grotesca. Valladolid. 1959. 71 páginas.

Si en la obra teatral se pudiese deslindar totalmente lo puramente literario de aquellos elementos que configuran su contextura escénica, se podría establecer con claridad la desigual proporción que adquieren ambas partes en la realización de la presente comedia.

Como creación literaria pura —personajes, argumento, acción, diálogo—, la obra se limita a una presentación de tipos diversos, cuya intimidad —fuera de lo pintoresco

o anecdótico— sólo se desenvuelve en problema humano y acción teatral en cuatro de ellos: Rosa, Pedro, Carlos y Celia. En esta variada galería de tipos, unidos entre sí por una circunstancia de espacio —una casa de vecinos—, y no por una acción o argumento, se destacan, a la manera de nuestra comedia barroca, dos grupos distintos. De una parte, aquellos personajes que se mueven dentro de un plano dramático que en juicio de los autores —nótese la designación de la comedia—, es la mitad de la motivación de la obra. Estos personajes, representados por Pedro, Rosa, Carlos, Celia, Lotera, Profesor, etc., son los que desarrollan en el último acto el mínimo argumento. De otra parte, los personajes *grotescos*, infinitamente más literaturizados que los anteriores y con claros antecedentes, en una extraña mezcla de influencias en que se podrían apuntar los nombres de Lorca y Valle-Inclán —recuérdense las imprecaciones del casero contra el gallo—, extrañamente incorporados a una técnica teatral de notables reminiscencias cinematográficas.

Ya Buero Vallejo —*Historia de una escalera, Hoy es fiesta*— se había asomado a ese variado mundo de una casa de vecindad, como complejo conglomerado de personas. E incluso, en la última obra citada, el tema de la lotería es el motivo anecdótico, la base externa del argumento. Pero lo que en Buero se proyecta hacia un intimismo humano, amasado en pesimismo y valores negativos, aquí sólo roza en ocasiones esa profundidad, fijándose la comedia a lo superficial ambiental, y en donde lo *grotesco*, sólo es humorístico en ocasiones y nunca llega al plano de lo *dramático*.

Técnicamente, la comedia constituye un alarde de pretendida modernidad: escenarios y acciones simultáneos, doble juego de una representación dentro de la representación, incisos explicativos por parte del supuesto director de escena, tramoya al descubierto, etc., etc., recursos todos de tan difundido éxito en el teatro de los años veinte, de técnica expresionista y pirandelliana y con un antecedente tan lejano alguno de ellos, como la *commedia dell'arte*. La evidente modernidad de alguno de estos recursos, podría, sí, residir en su influencia cinematográfica evidente, lo que dota a la comedia de un valor, si no de innovación —la entronización de elementos cinematográficos en el teatro es algo característico de gran parte del teatro actual— sí de actualización. De este modo, el comienzo de la obra, con la presentación de los personajes y el director de escena actuando como *voz en off* sobre sus acciones mudas, las entradas y salidas de aquéllos, están denunciando su origen cinematográfico, hasta el momento en que la unión armónica de la técnica teatral y fílmica se quiebra en la escena posterior en que, sin un posible adentramiento de la cámara en el interior de la casa, los personajes han de estarse asomando a las ventanas cada vez que se requiere una intervención suya en el diálogo.

Indudablemente, los autores conocen y dominan la técnica teatral que, una vez sedimentada, permitirá una mayor personalidad en su obra. Porque lo indudable es que, pese a todas estas revueltas influencias —literarias o no—, la comedia posee una arquitectura bien meditada e interesante. Y lo evidente, desde luego, es la gracia y soltura del diálogo, que va desde lo poético a lo picante, y la soltura de la pincelada psicológica, aun en los más topiquistas, como la portera, o en los más literaturizados e irreales, como el pobre.

Carente de una proyección profunda o trascendente, la obra cumple el propósito de los autores de bucear y buscar en lo cotidiano y vulgar el asunto de la obra, que aspira a ser el de la vida misma.

María del Pilar Palomo

NOTICIERO LITERARIO

JORNADAS DE ORIENTACION LITERARIA EN AVILA
(Mayo, 1961)

De noche, desde Los Cuatro Postes o desde la Encarnación, Avila parece una ciudad abrasada de silencio. Es un silencio acunado entre sus murallas, cuyas piedras lame una luz que proyecta ese silencio hacia el cielo. De día, ese silencio es una realidad en el que las horas dejan la impresión de habitar un tiempo más extenso. El primer gran acierto de la *Asociación Menéndez Pelayo* fue escoger esta impresionante ciudad teresiana para su primeras Jornadas de orientación literaria. Y la primera gran prueba de animación para insistir en ellas la tuvo en la cordialísima y sincera acogida dispensada por las Autoridades abulenses. Avila y la *Asociación Menéndez Pelayo* se conjuntaban así armoniosamente para realizar unas jornadas que, siendo siempre elogiables, en estos momentos arrancaban de una necesidad sentida por el relativo confusionismo cultural engendrado por causas ajenas a lo propiamente literario. La presencia de este confusionismo en el panorama literario actual se patentizó a través de las diversas sesiones por la discusión entablada en torno a términos como "social", "comprometido", "testimonio", etc., sobre los que, en parte, versaban distintas ponencias y sobre los que se intentó discurrir con toda sinceridad y rigor.

Se trataba, en estas primeras jornadas, de exponer a coloquio algunos temas de poesía, novela, teatro, crítica y ensayo, desarrollados sucintamente en ponencias como puntos de partida sobre los que discutir. Cada una de estas cinco ponencias ocupó otras tantas sesiones, que siempre resultaron cortas por la intensidad de lo expuesto y por un rigor y una perseguida matización de conceptos que las hizo, a veces, desviarse por un cauce de difícil ordenación.

Se inició la primera sesión con unas palabras preliminares de bienvenida de Vicente Marrero y de José Simón Díaz. El primero de ellos, que tuvo especial interés en señalar el carácter amplio y generoso de estas Jornadas, ajenas a todo dogmatismo, expuso el deseo de que se obrara sobre unas ideas y no sobre unos nombres concretos, evitando así toda personalización crítica. Por su parte, Simón Díaz aclaró técnicamente el método por el que iban a regirse las distintas sesiones y

con sus palabras, llenas de cordialidad, quedó abierta la primera sesión que presidiría en su debate la inteligente personalidad de Consuelo Sanz Pastor, directora del Museo Cerralbo.

La primera ponencia, sobre Poesía, estaba redactada por Rafael Morales, Carlos Murciano, Flavia Paz, Pérez Embid y Alfonsa de la Torre, y fue la que, con la de teatro, acusó una menor precisión en el coloquio. Centrada la ponencia sobre la existencia de la poesía religiosa y de la poesía social, la curiosidad intelectual de Marrero inquirió inmediatamente si sobre ambas posiciones poéticas no existía una preocupación distinta y muy importante que podría representarse por ese "hombre vacío" expuesto por Eliot. Tal intervención tuvo la fortuna de animar a los asistentes y se organizó un coloquio cuya excesiva animación llevó a Pedro de Lorenzo a recomendar la necesidad de leer toda la ponencia redactada para proceder con arreglo al orden predicado por Simón Díaz. La ponencia fue leída íntegramente por el poeta Rafael Morales.

En su primer punto, la ponencia exponía: "Dos grandes temas atraen la atención de la mayoría de los poetas actuales: lo religioso y lo social como dimensiones de un hombre-centro de esta poesía a quien acosa el problema de la comunicación: con Dios y con los otros hombres: el amor".

Marrero insistió sobre este primer punto, que le parecía demasiado "sublimista", y precisó la preocupación poética por la soledad que asistía a una parte importante de la poesía. En este instante, acudiendo a la necesidad de delimitar un tanto qué era poesía social, Bartolomé Mostaza preguntó que "¿hasta qué extremo toda la poesía de postguerra está predominada por lo religioso y lo social y ha eliminado lo subjetivo?". "Yo creo —contestó—, que no existe esa mayoría, que mucho de lo social es retórico y falso y que, sobre esa poesía, existe una poesía mas importante, que yo denominaría humanística".

Ya, por este cauce sobre la poesía social, Bartolomé Mostaza especificó que la poesía actual fracasa porque no alcanza en su expresión al pueblo y el Padre Elizalde precisó que él entendía por poesía social aquella que exponía algo problemático que tenía que resolver la sociedad.

De estas concreciones se pasó a la llamada poesía social actual, que podemos leer, y Jiménez Martos señaló agudamente y con general aprobación que habría que diferenciar lo social de lo político, dentro de la retórica que invade esas posiciones. Aclaró que "lo social tendría que entrañar lo épico y, precisamente, no se ha hecho poesía épica en estos años". Abundando en esta realidad, Joaquín de Entrambasaguas hizo unas discriminaciones clarísimas sobre esa poesía, matizando cómo la la llamada poesía social era igual que la poesía política, y cómo ésta o la social respondían a una expresión de propaganda ininteligible en la que la medrosidad y el juego de palabras la hacían ingenuamente utó-

pica. Estas consideraciones las recogió Dámaso Santos para llevar la llamada poesía social a unos términos de identificación con la poesía pasquín, en la que ha desaparecido un auténtico aliento poético.

En el más sosegado cauce de la poesía religiosa, a unas acertadas palabras del Padre Hornedo respondió Alfonsa de la Torre señalando que "el sentimiento religioso existe en cuanto que el poeta se enfrenta con un hecho trascendente". Sobre ello apuntó Marrero la necesidad de que "lo católico no fuese tomado como adjetivo sino como substancia". Tras diversas opiniones sobre la poesía religiosa, Entrambasaguas apuró el coloquio señalando que todo poeta conscientemente católico, por el hecho de serlo, hace de un modo u otro poesía católica. Bartolomé Mostaza, Jiménez Martos, que citó algunos ejemplos, y García Viñó, entre otros, se sumaron a la opinión de Entrambasaguas, distinguiendo García Viñó, dentro de la poesía actual, el mal empleo que se hacía, a veces, de la palabra Dios, faltando al segundo Mandamiento.

A sugerencia de Rafael Morales, Jiménez Martos, en su calidad de joven crítico y poeta, resumió las tendencias generales de la poesía denominada provisionalmente de postguerra y que están recogidas en un reciente libro suyo. A través del coloquio y del resumen de Jiménez Martos, se echó de menos la ausencia de una poesía eminentemente lírica.

Juan Emilio Aragonés justificó en este punto la relativa ausencia de lo individual y de lo lírico, aludiendo a unos versos de Bertold Brecht. La cita de Brecht fue recogida por Antonio Prieto para señalar cuanto de falseamiento ético e histórico, incluso confesado, había en la obra del dramaturgo alemán y en cómo convenía a su ideario político camuflar todo individualismo y desterrar el concepto de héroe. Por otro lado, Jiménez Martos respondió a la exposición de Aragonés especificando que lo lírico no entraña perder el contorno, el ambiente que habita, opinión que apoyó Prieto señalando cómo, con demasiada frecuencia, la falta de un mundo poético propio, de una auténtica dimensión poética, se intentaba defender acudiendo a accidentes externos más o menos convenidos.

Esta primera sesión se dio por terminada, por exigencias de hora, con las palabras de Mostaza, indicando, sobre toda diferenciación literaria, que "el poeta parte de una experiencia y que si esa experiencia es auténtica, sincera, su poesía será también auténtica y sincera".

A las cuatro de la tarde tuvo lugar la segunda sesión, dedicada a la novela, y cuya ponencia fue redactada por Joaquín de Entrambasaguas, Pedro de Lorenzo, Padre Elizalde y Antonio Prieto. Fue, tal vez, la sesión que transcurrió dentro de unos límites más concretos y con mayor identificación de ideas, respecto a lo expuesto en los cuatro puntos de la ponencia. Vale la pena por ello reproducir algunos de esos puntos y algunas intervenciones de los coloquiantes. En su primer apartado se decía:

"En cuanto espectáculo ofrecido al hombre y en cuanto arranque de todo quehacer novelístico, la realidad es algo ineludiblemente sometido a la limitación de horizontes del novelista. Con demasiada frecuencia, se considera realismo histórico lo que no es más que una deformación o conveniencia del novelista. La sensación de realidad que da toda buena novela, como toda obra de arte, es cualidad unida a la esencia misma de la obra, que no se agota en el aspecto meramente situacional. El realismo supone, al mismo tiempo que el contacto con la realidad, su trascendencia, superadora de los límites cronológicos y de espacio en los que se escribe. Cuanto coarte esa realidad novelística, atenta contra su carácter de trascenderla, y es en esto último en lo que descansa aquello que de imperecedero tiene la novela".

Coincidiendo, en gran medida, con este punto, Bartolomé Mostaza expuso que "la mera copia de la realidad no es arte y que el novelista, en su virtud de tal, lo que verifica es seleccionar de esa realidad aquellos motivos que están en función de lo que pretende". Partiendo de este postulado, Mostaza censuró ese pretendido realismo cogido del natural y que convierte la novela en una especie de reseña magnetofónica, sin virtud artística. Y señaló como cierta tendencia de esta copia novelística la preferencia en detenerse en lo escatológico, tomando este vocablo en su sentido menos noble.

A continuación, también de acuerdo con la ponencia, intervino Miguel Delibes, precisando que "no hay una realidad común, sino hombres —novelistas— viendo la realidad". Apoyándose en esta afirmación y confirmándola, Entrambasaguas realizó una sutil explicación del proceso de apropiación de la realidad que realiza el novelista, destacando el proceso personalista de conversión de esa realidad en realismo que verifica el novelista. Con rara unanimidad, el coloquio se convirtió en un ameno diálogo entre el profesor Entrambasaguas y el novelista Delibes, en el que ambos, de acuerdo, desarrollaron y ejemplarizaron brillantemente lo expuesto en el primer punto del coloquio.

El segundo punto de la ponencia, que versaba sobre la novela social, no ofreció discrepancia alguna, debido en gran parte a la distinción hecha por la ponencia entre la novela como hecho social ineludible y la llamada novela social actual, coartada en sus relaciones de servidumbre más o menos conscientes, con el materialismo dialéctico. Expuesta esta distinción y aún reciente el diálogo de la mañana, no hubo lugar a discusión.

Se pasó, pues, al apartado tercero de la ponencia y que habría de ser el último por la exigencia del tiempo. En dicho apartado, la ponencia exponía que "Por el propio hecho de manifestarse, toda novela es cuando menos un testimonio y un compromiso de su autor. El valor de este testimonio o compromiso no reside en lo que simplemente atesta, sino en la causa que se trata de justificar."

Dada la vigencia y reiteración de los términos "comprometidos" y "testimonio", Entrambasaguas realizó una oportuna historia de ambos vocablos, explicando a través de su semántica cómo se habían incorporado al lenguaje de la crítica literaria. Ya en esta posición distinguió entre los comprometidos consigo mismo, con su dignidad humana; los que no quieren comprometerse y aquellos que se comprometen ocasionalmente y hacen un turbio y beneficio juego con su compromiso.

Miguel Delibes se manifestó en su creencia de que lo comprometido y lo político suelen confundirse en un mismo escritor. Defendió su idea sobre la independencia lícita que debe asistir al novelista, aclarando que, sin embargo, la situación históricopolítica que vive le compromete indirectamente. Por su parte, Aragonés, descendiendo a una realidad inmediata, señaló cómo en la actualidad la novela de compromiso implica realmente un compromiso con una determinada facción.

De este punto se pasó al de la novela testimonio, que en las palabras de Entrambasaguas fue agudamente identificada con el reportaje, teniendo en sí muy poco de novela y sí bastante de dudosa declaración judicial. De la ejemplarización de la novela picaresca del siglo XVII, que es lamentable equivocación tomar como documento histórico, se pasó, por incitación de Simón Díaz, a considerar la última novela de Gironella, sobre cuyo fin propuesto por el novelista coincidieron Delibes y Prieto, y al que haría certera alusión más tarde la inteligente historiadora María Dolores Gómez Molleda.

Entre esta sesión y la siguiente, los asistentes a estas primeras Jornadas se trasladaron al Cine Lagasca, donde tuvo lugar la proyección de un documental sobre Avila y una muy feliz intervención de los Coros y Danzas abulenses. Tras estas comprobaciones de la belleza penetrante de la ciudad, que después, a la noche, se comprobaría desde la altitud natural que rodea a las murallas, dio lugar la tercera sesión, que versaría sobre el acuciante problema de la crítica.

Estaba redactada la correspondiente ponencia por Rafael de Balbín, Morales Oliver, Bartolomé Mostaza, Esteban Pujals y Antonio Valencia. A la inmediata pregunta de si existía una crítica agraz en la actualidad española, respondió Balbín afirmativamente, aclarando que en gran medida esa critíca carecía de medios para ser ejercitada. Esta falta de medios, y la necesidad de espacio que debería de tener en los periódicos, fue analizada muy oportuna y técnicamente por Bartolomé Mostaza, censurando la falta de publicidad que, en general, realizan las editoriales españolas. Mercedes Agulló señaló documentalmente cómo esta falta de espacio había desplazado casi por completo la crítica periódica a la crítica de revista, que por su especialización permitían una crítica más amplia y de mayor rigor intelectual.

Se centró después la discusión sobre si el crítico estaba capacitado

en la actualidad para ejercer la crítica, ya fuera por incapacidad propia o porque se hallaba impedido para ejercer la crítica con honestidad y libertad. Intervino Entrambasaguas para opinar que, en su criterio, la crítica española actual que se hacía en el terreno literario, y salvo excepciones, era muy mala. "La crítica —afirmó— está mediatizada y el público aparece desorientado." Centrada después la discusión sobre la excesiva personalización de algunos críticos, Balbín adujo certeramente que "se personaliza mucho en la crítica porque quizá no se valorice lo debido". El mismo Balbín realizó después una inteligente y breve exposición de la postura que debe de asistir al crítico en la búsqueda y señalamiento de los valores literarios. Esta exposición movió a Consuelo Sanz Pastor a preguntar qué se le exigía a un crítico para ejercer su profesión o para concederle el título de crítico. Desgraciadamente, la pregunta no tenía contestación y hubo de admitirse el desafortunado intrusionismo crítico que se padecía. Apoyándose en estas palabras, Antonio Prieto señaló la escasa solvencia que tenía el llamado Premio de la Crítica. dado en Zaragoza, a pesar de que, individualmente, entre sus miembros se dieran algunos críticos de probada competencia. La censura de Prieto para este Premio movió a Dámaso Santos y a Bartolomé Mostaza a explicar cómo habían sido elegidos los críticos asistentes a dicho Premio y cómo factores ajenos a los valores propiamente literarios desvirtuaron y falsificaron una idea que en principio era buena y conveniente.

Al día siguiente, a las 11,30, tuvo lugar en el mismo salón de actos de *Asocio*, el Coloquio sobre Teatro. Aparecía redactada la ponencia por Rafael Benítez Claros, Juan Guerrero Zamora, Alfredo Hermenegildo y Juan Emilio Aragonés. Como iniciación de la ponencia, Benítez Claros leyó detenidamente las importantes modificaciones que había sufrido la ponencia con respecto a la dada al público asistente. En palabras de Benítez Claros, aunque la ponencia valoraba exactamente la intencionalidad religiosa, social o didáctica que puede tener el teatro, hacía hincapié en defender su libertad artística, el que al autor no le guiase ninguna de estas intenciones.

En relación con este punto, el Padre Hornedo sostuvo que el autor de teatro tiene que tener en cuenta al público al que se dirige, aunque no debe dejarse comprometer demasiado por ese público. Y afirmó que el teatro, en cierto modo, puede ser una evasión. A ello replicó Bartolomé Mostaza defendiendo que "el teatro tiene que ser un arte vital. aunque sea evasivo, porque es respuesta a unas ansias de liberación. El teatro grande nunca ha sido el de divertimento puro". Aprobó Alfredo Hermenegildo la posición de ambos, estando de acuerdo en que el teatro tiene que apoyarse en una realidad inmediata e insistiendo en la libertad que tiene que tener el autor. En este momento de la discusión sobre el fin perseguido por los autores de teatro intervino con una gran clari-

dad el P. Díez Macho, explicando que "tanto lo que nos presentaba la mesa como algunos coloquiantes como Alfonso Albalá, planteaba un problema de intencionalidad próxima y última, creyendo que el fin próximo del que escribe y la finalidad última se estaba confundiendo en la discusión con exceso". Afirmó después "que la tragedia del teatro moderno era exponer demasiado libremente lo que su autor creía, ya que ese autor podía ser todo lo sincero que se quiera, pero decir con su sinceridad grandes disparates, de tal suerte que no se unen adecuadamente el fin del teatro con el fin del hombre". Se detuvo después en la cultura de medios sin fines últimos que reflejaba el teatro actual para abogar por la integración de lo trascendente en lo social, acabando con la falta de lógica que padece el teatro.

Las certeras palabras del catedrático de la Universidad de Barcelona, que hicieron recordar a muchos de los asistentes las proclamas sociales de demasiados autores que no se habían detenido a meditar si estaban facultados para ello, animó a Dámaso Santos a insistir en su idea de que se ejemplarizara sobre obras ya realizadas y sobre autores actuales para concretar de un modo más efectivo.

Recogiendo en parte las palabras de Dámaso Santos, y volviendo un poco sobre el principio del coloquio, la Dra. Galino expuso con gran claridad intelectual que "aunque la intencionalidad del autor no sea didáctica o pedagógica, una vez hecha la obra y presentada al público, tiene un valor de difusión pedagógico o, bien, despedagógico". Sobre ello sostuvo Hermenegildo que quizá, con alguna frecuencia, este valor pedagógico o despedagógico fuese tan difuso y tan ajeno al autor que no podía apreciarse, lo que en modo alguno era negar que existiera. Entablada una discusión entre la relación autor-obra, Balbín opinó finalmente que "el hombre escribe para comunicar y que, en su criterio y contrariamente a lo sostenido por Albalá, debía de partirse del fenómeno de la obra ya realizada, tal como se nos presenta a juicio".

El coloquio terminó, algo precipitadamente, reiterándose la ponencia en la libertad que debe de asistir al artista y valorando la eficacia de un teatro de contenido social, admitiendo por social tanto los valores individuales como los colectivos.

Finalmente, a las cuatro de la tarde, tuvo lugar la última sesión de estas Jornadas. Se trataba de coloquiar sobre el Ensayo y posiblemente fuera esta sesión la que alcanzó una mayor altura intelectual. Empezó a tenerla en la sutil e inteligente exposición de la ponencia que realizó Antonio Millán Puelles.

La ponencia aparecía redactada por Gonzalo Fernández de la Mora, María Angeles Galino, Manuel Garrido, Angel González Alvarez y Vicente Marrero. Se inició con la mencionada y exacta exposición de Millán Puelles, que (tras distinguir, de un modo general, en el ensayo una etapa

más próxima dominada por cierto esteticismo y otra más actual de menor valor literario, si se quiere, pero de más rigor) vino a definir el ensayo como un género literario, de zona intermedia o aproximación a la ciencia a través de un medio literario. "En el ensayo —dijo— no cabe realmente el dogmatismo".

Realizando una sucinta historia del ensayo, el Padre Hornedo sostuvo después que "el ensayo desde su nacimiento ha crecido con un carácter de irresponsabilidad". Estas palabras fueron recogidas por Vicente Marrero, interpretándolas como un entendimiento del P. Hornedo con la ponencia, y añadiendo que en el desarrollo histórico, el ensayo había dado quizás antes de la guerra demasiado valor a lo estético. En este momento, con su ponderación habitual, Millán Puelles apuntó como posible definición del ensayo el de ser "expresión literaria de lo opinable". Sobre ello, Mostaza admitió esta definición, pero siempre y cuando lo opinable fuese buscando la verdad. A esta objeción aparente respondió el catedrático de Filosofía precisando que no se confundiera lo opinable con lo abstracto. "No confundo —expresó— lo opinable con lo indiferente o con lo meramente deportivo", quedando de acuerdo Mostaza con la definición esbozada por Millán Puelles.

Después de una reclamación sobre la voz "ucrónico" hecha por Entrambasaguas y sobre el término "futurible" hecha por Fernández Pousa, el Padre Castro se refirió concretamente al punto 4 de la ponencia, que, en su opinión, no aparecía debidamente redactado. Atendida la oportuna observación del P. Castro, Vicente Marrero se mostró de acuerdo con dicha observación y aclaró que la ponencia pretendía, en su idea, mostrar la necesidad que tenía el ensayo de superar un excesivo regionalismo o españolismo en favor de una temática más amplia. De un modo opuesto a esta superación propuesta por Marrero, Entrambasaguas sostuvo la necesidad de preocuparse sincera y auténticamente por España y citó varios ejemplos de cómo un afán extranjerizante había incurrido en una ingenua pedantería de citas. Apoyando esta opinión de Entrambasaguas, la Dra. María Dolores Gómez Molleda sostuvo que "no se puede dejar de hacer ensayo sobre España porque el concepto de España está en formación y es importantísimo saber qué es España". Se refirió después, con una precisa claridad, a la formación de una tercera España que se percibía en ciertas opiniones y en ciertas obras literarias de la actualidad española. Acudiendo entonces a las menciones de Millán Puelles y de Gómez Molleda, Entrambasaguas, en su calidad de historiador, juzgó que la idea del ensayo se había perdido un tanto como género literario y que había que distinguirlo de la monografía. Expuso que la monografía tiene que ser rigurosamente científica, explicando de dónde se extraen los materiales a considerar, mientras que el ensayo, trabajando sobre lo opinable, no explicaba de dónde se sacan las opi-

niones. E hizo después referencia al falseamiento expresivo, seudofilosófico, que se percibía en ciertos tipos de ensayos y que obedecían a un medio de encubrir la ausencia de ideas claras.

Por último, y ante la limitación de tiempo, el P. Díez Macho, coincidiendo con la exposición de Millán Puelles, sostuvo que el ensayo debía de no olvidar su condición limitada. Precisando más esta limitación, se refirió a los tres puntos que, a su entender, no debía de olvidar nunca: a) limitación temática, no dándole a lo opinable una abertura tan grande que permita a un médico, quizás bueno en su profesión, tratar de teología, por ejemplo; b) limitación del propio conocimiento del que ensaya, por el que tenga plena consciencia de su limitación, y c) no olvidar, frente a todo dogmatismo, que el ensayo es un género literario humilde.

Las Jornadas se clausuraron a continuación con unas emocionadas palabras de Morales Oliver y del Gobernador Civil de Avila, quien en su calidad de escritor había presidido este último Coloquio. Tanto por la categoría profesoral que concurría en la mayoría de los asistentes, como por la cordialísima asistencia prodigada por los organizadores de estas Jornadas, los Coloquios, así como la acogida generosa de las autoridades abulenses, hicieron de estas primeras Jornadas de la Asociación Menéndez Pelayo un grato encuentro que adquirieron en su desarrollo una categoría intelectual y humana de gran alcance. Avila, serena, cercada por un silencio que penetra sus murallas, era el mejor lugar para discurrir sinceramente en torno a la cultura y atendiendo a unos valores universales. Y Avila, generosa, como la idea de la Asociación Menéndez Pelayo, ha hallado en la fertilidad de este encuentro por los caminos culturales el mejor índice para unas anuales Jornadas que cada día acrecentarán más su gran importancia y su necesidad de existir.

X

DOCUMENTACION

TESIS SOBRE TEMAS LITERARIOS PRESENTADAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE MADRID

El gran número de Tesis de Licenciatura y de Doctorado de interés literario presentadas durante los últimos años en las Universidades españolas hace precisa la publicación de un índice que facilite su conocimiento. Iniciamos hoy su realización dando a conocer los datos correspondientes a las Tesis de Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, gracias a las facilidades que nos ha prestado su Decano, Excmo. Sr. D. José Camón Aznar.

La relación comprende: autor del trabajo, título del mismo, catedrático director, calificación obtenida (A: Aprobado; N: Notable; S: Sobresaliente; P. E.: Premio Extraordinario) y año.

Abdul-Ahed Benham, John: *Contribución a la lírica de Bances Candamo.* Balbín. A. 1960.

Adán Calleja, Carmen: *El tema oriental en la poesía modernista española.* Entrambasaguas. A. 1956.

Adrián Espina, Encarnación: *El tema de la casa en el desarrollo de la obra de Giovanni Verga.* Entrambasaguas. N. 1960.

Agra-Cadarso, M.ª Luisa: *La bibliografía crítica de Trillo y Figueroa.* Entrambasaguas. A. 1959.

Aguilar, Francisco: *La obra poética de Manuel Reina.* Entrambasaguas. S. 1957.

Aguirre, Joaquín: *Comentarios en torno a «El Isidro» de Lope de Vega.* Entrambasaguas. N. 1957.

Albendea, Concepción: *Estudio sobre la adjetivación poética de Juan Ramón Jiménez.* Balbín. A. 1954.

Alberdí, Lucía: *Resurgimiento del teatro irlandés actual.* J. Talley. A. 1957.

Alberich, José M.ª: *Lord Holland, hispanista.* Balbín. S. 1954.

Alberti Barberá, Eduardo: *El romanticismo de M. Barrés.* Balbín. A. 1954.

Alonso Sáenz, Pilar: *Estudios sintácticos sobre el «Viaje de Turquía», atribuido antiguamente a Villalón.* Lapesa. N. 1959.

Alonso Vega, Pilar: *Comparaciones y metáforas en Fernando de Herrera.* Balbín. N. 1956.

Alvarez, Daniel: *La poesía religiosa en Cuba.* Morales. S. 1957.

Alvarez, Mercedes: *Publicaciones en español sobre literatura inglesa.* 1940-50 (traducciones, estudios crítico-literarios y reseñas). Lorenzo. P. E. 1958.

Alvarez Núñez, M.ª Angeles: *El destino en las obras de Grazia Deledda.* Entrambasaguas. A. 1959.

Alvarez Núñez, M.ª Concepción: *El tema español en la novela histórico francesa en el siglo XVII*. Balbín. N. 1960.
Amerdou Altolaguirre, Margarita: *El mundo mitológico en la «Ifigenia» de Goethe*. Lorenzo. N. 1959.
Andre Potuz, Juana: *La huella del Romanticismo en Bécquer y Keats*. Balbín. N. 1958.
Andrés Castellanos, M.ª Soledad: *Sta. M.ª Egipciaca*. Lapesa. P. E. 1956.
Andrés Hernández, Elena: *Estudio del paisaje en Garcilaso*. Lapesa. A. 1954.
Anguiano Martínez, José Antonio: *Notas a la «Vida de Pedro Saputo» de Braulio Foz*. Entrambasaguas. N. 1960.
Arribas, M.ª Carmen: *Estudio de la poesía de Adelardo López de Ayala*. Balbín. A. 1960.
Asensio Tejido, Jaime: *La figura del donaire en el teatro de Tirso*. Entrambasaguas. N. 1957.
Astruga, Elisa: *El cuento en Juan Valera*. Balbín. A. 1958.
Avilés Arroyo, Enrique: *Estudio de la novela «La sombra» de don Benito Pérez Galdós»*. Entrambasaguas. S. 1957.
Ayuso Rivera, Juan: *El concepto de la muerte en la poesía romántica española*. Entrambasaguas. P. E. 1957.
Azanza Nieto, Rosa M.ª: *Bibliografía de los dramas de honor de Calderón de la Barca*. Balbín. A. 1960.

Barce, Ramón: *La metáfora en la poesía de Mallarmé*. Balbín. P. E. 1957.
Barco, Teresa: *Estudio del mundo anglosajón en la literatura de Julio Camba*. Lorenzo. A. 1958.
Barrueco Casado, Ricardo: *Biografía y bibliografía de Gabriel y Galán*. Maldonado. S. 1957.
Benítez Eiroa, Esther: *Estudio bibliográfico de Fr. Ambrosio Montesino*. Balbín. S. 1960.
Bergareche, Carmen: *España en la obra de Paul Claudel*. Entrambasaguas. A. 1955.
Bermúdez, Emilia: *El teatro poético de Francisco Villaespesa comparado con el de Eugenio de Castro*. Entrambasaguas. A. 1959.
Bermudo, Pilar: *Estudio de las figuras de dicción contenidas en la obra poética del Duque de Rivas*. Balbín. N. 1954.
Blázquez, Mercedes: *La poesía de Eduardo Marquina*. Entrambasaguas. A. 1955.
Bleiberg, Alicia: *El estilo indirecto libre en Galdós*. Alonso. S. 1960.
Blin, Angustias: *El teatro de los Machado*. Entrambasaguas. A. 1956.
Bonilla, Pilar: *La inspiración española en el teatro de Paul Claudel*. Laplane. S. 1956.
Botey, Montserrat: *Belleza, lenguaje y estilística de la lírica contemporánea*. Alonso. S. 1960.
Bousquet, Santiago: *La «Ciudad» en la imaginación poética francesa moderna*. Entrambasaguas. S. 1960.
Brugada, Carmen: *Ideas políticas de Fr. Luis de León en su obra «De los nombres de Cristo»*. Maldonado. A. 1956.
Burgos de la Hoz, Cándida: *Manuel del Palacio*. Entrambasaguas. A. 1958.

Cabetas, M.ª Pilar: *Caracterización en Graham Greene*. Pulley. A. 1958.
Cacharrón, M.ª Jesús: *El lenguaje dialectal de los libros de viaje de Camilo José Cela*. Lapesa. A. 1960.
Calderón, Amparo: *Estudio sobre José López Silva*. Entrambasaguas. A. 1957.
Camarero, Josefa: *Figuras de estilo en Gabriel y Galán*. Balbín. A. 1960.
Corralero, Elena: *Ramón Mesonero Romanos*. Entrambasaguas. A. 1954.

Carretero, Josefa: *Bibliografía crítica de Francisco de Villaespesa*. Balbín. A. 1957.
Carrillo, Luisa: *El andalucismo de Antonio Machado*. Entrambasaguas. S. 1957.
Castañón, Jesús: *El diario de los literatos de España, juicios críticos e ideas literarias*. Entrambasaguas. S. 1957.
Claret, Marta: *El ideal de belleza femenina en la literatura medieval*. Lapesa. N. 1954.
Conde, Rosalía: *El cuento en el Padre Coloma*. Balbín. N. 1960.
Correa, Vera: *El viaje de Rainer M. Rilke a España*. Muster. N. 1958.
Couce, Hortensia: *El surrealismo en la poesía española actual*. Entrambasaguas. S. 1959.
Crespí, Jaime: *Interpretaciones del mito de Don Juan en la literatura española*. Maldonado. S. 1954.
Cuadra, Guillermo: *La concepción del futuro en la obra de Aldous Huxley*. Martín Gamero. N. 1958.
Cubero, Manuela: *Estudio de las aportaciones literarias del «Semanario popular»*. Balbín. S. 1955.
Cuñat, Elena: *Estudio sobre Lope de Vega*. Entrambasaguas. S. 1955.
Cursach, Concepción: *Yuxtaposición, coordinación y subordinación en Gonzalo de Berceo*. Lapesa. S. 1956.

Chust, Carmen: *La metáfora en Ortega y Gasset*. Lapesa. S. 1960.

Delgado Barnés, Pilar: *Contribución a la bibliografía de las ediciones y estudios de Juan de Timoneda*. Entrambasaguas. S. 1958.
Díaz de la Cruz, Asunción: *Estudio sobre don Luis de Eguilaz y Eguilaz*. Balbín. A. 1956.
Diego, Ana María de: *Poesía dramática de Rabindranath Tagore*. Alonso. A. 1955.
Diego, Elena: *Vocabulario y estilo en la creación literaria de Manuel Llano*. Lapesa. P. E. 1958.
Díez García, José M.ª: *El drama rural en Jacinto Benavente*. Entrambasaguas. A. 1956.
Díez Taboada, Juan M.ª: *Aportación al estudio del poeta Eulogio Florentino Sanz*. Balbín. S. 1955.
Domínguez, Manuela: *Estudio de la poesía de Gil y Carrasco*. Balbín. N. 1960.
Domínguez, Manuel: *Problemas en torno a la novela de Azorín*. Entrambasaguas. A. 1958.
Domínguez, Adoración: *Estudio métrico y estilístico de «El idilio» y «El vértigo» de Núñez de Arce*. Balbín. A. 1958.
Durán, Margarita: *Los valores espirituales en la obra de Azorín*. Balbín A. 1961.

Enríquez, Abilio: *Tres constantes estilísticas en los autos de Lope de Vega*. Balbín. P. E. 1957.
Escauriaza, Julio: *Recursos cómicos del teatro de Jardiel Poncela*. Entrambasaguas. A. 1957.
Esquer, Ramón: *Valoración de la técnica teatral en Tamayo y Baus*. Balbín. P. E. 1954.
Fábregas del Corral, Jaime: *Tipos y caracteres de los personajes de la novela «Peñas arriba»*. Maldonado. A. 1956.
Feal, Carlos: *El amor en la poesía de Pedro Salinas*. Alonso. S. 1957.
Fernández, Pilar: *Cristóbal de Mesa*. Entrambasaguas. A. 1954.
Fernández, Eduardo José: *Vocabulario del amor en el Arcipreste de Hita*. Lapesa. S. 1961.

Fraile, Medardo: *Aspectos de la obra de Samuel Ros* (elementos románticos). Entrambasaguas. A. 1957.
Francisco y Meyes, Carmen: *Análisis lingüístico del Poema de Fernán González*. Lapesa. S. 1956.

García Atienza, Juan: *Dogmatismo popularista en el teatro francés medieval*. Lapesa S. 1954.
García Faure, Pilar: *El modernismo de Valle Inclán en «La pipa de Kif»*. Entrambasaguas. A. 1955.
García Fernández, Aurea: *Los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz*. Morales A. 1960.
García, Emilia: *Contribución al vocabulario amoroso del Cancionero de Baena*. Lapesa. N. 1957.
García González, Esther: *Glosario arqueológico en las obras de Bécquer*. Balbín S. 1954.
García Hervás, Aurora: *Vida y obra del Dr. Rubio*. Maldonado. S. 1956.
García Manzano, Isabel: *Escenas fantásticas de José Selgas comparadas con los cuentos de Hoffmann y Allan Poe*. Balbín. N. 1957.
Gil Clemente, Concepción: *Aribau, escritor castellano*. Balbín. A. 1955.
Gil Ortiz, Angeles: *Las regiones españolas en Concha Espina*. Entrambasaguas. A. 1957
Golpe, Dolores M.ª: *Contribución al lenguaje de la poesía pastoril en el siglo XV* Lapesa. N. 1957.
Gómez Barredo, Carmen: *Orden de palabras en «La Galatea»*. Lapesa. A. 1960.
Gómez Fernández, Catalina: *Bibliografía crítica de ediciones y estudio de Autos Sacramentales de D. Pedro Calderón de la Barca*. Balbín. A. 1960.
Gómez González, Cruz: *España en la obra de Hermingway*. Lapesa. N. 1958.
Gómez López, José: *Aportación a la biografía crítica de Pereda*. Balbín. N. 1959
González Becerra, Josefa: *Antonio Arnao y su producción literaria*. Balbín. S. 1957
González García, Aurora: *Bibliografía crítica de las ediciones y estudios de las Comedias religiosas de Calderón*. Balbín. N. 1959.
Guerrero Bueno, Obdulia: *La muerte en la poesía de José Luis Hidalgo*. Entrambasaguas. A. 1960.
Guerrero Zamora, Juan: *Miguel Hernández. Estudio biográfico-crítico*. Entrambasaguas. S. 1954.
Guillén Acedo, Aurelia: *Estudio del orden de palabras en el Lazarillo de Tormes*. Lapesa. A. 1959.
Gutiérrez García, Luisa: *Bibliografía de «La Vida es sueño» de Calderón*. Balbín A. 1959.

Hermenegildo, Alfredo: *Burgos en el Romancero y en el teatro de los Siglos de Oro*. Entrambasaguas. P. E. 1957.
Hernández Cejuela, Elena: *Las ideas estéticas en la obra de Cervantes*. Sánchez de Muniaín. A. 1959.
Hernández Hernández, Florentina: *Historias y leyendas en el teatro poético de Marquina*. Entrambasaguas. A. 1955.
Herrero, Josefa: *La versión de Inglaterra en Bernard Shaw*. Martín Gamero. A. 1960.
Hueto y Sarralde, Luis: *La obra de don Miguel de Unamuno*. Maldonado. A. 1956.

Iglesias, Rosario: *Estudio sobre Eduardo G. Pondal*. Maldonado. A. 1956.
Iniesta, Antonio: *Patricio de la Escosura*. Entrambasaguas. S. 1957.
Izquierdo Luque, Cristina: *Metáforas y símbolos en Sta. Teresa de Jesús*. Maldonado. N. 1954.

Jiménez Alvarez, Carmen: *La métrica de José Asunción Silva*. Maldonado. A. 1956.
Jiménez Herreros, Pedro: *La educación femenina en Cervantes*. Millán. A. 1958.
Joya Ruiz, José: *Salvador Rueda y su estilo*. Entrambasaguas. S. 1956.

Lacalle Fernández, Mercedes: *Oraciones temporales en el «Libro del Buen Amor»*. Lapesa. N. 1957.
Lafuente López, Esperanza: *La novela histórica en Navarro Villoslada*. Balbín. A. 1955.
Lahita Ruiz, Juana: *Ideas pedagógicas de Concepción Arenal*. Galino. A. 1957.
Laín Carrasco, Angeles: *Una obra maestra de la literatura infantil del siglo XX. «Peter Pan y Wendy» de J. M. Barrie*. Galino. N. 1960.
Laín Martínez, Milagros: *Aspectos estilísticos y semánticos del vocabulario poético de Unamuno*. Lapesa. S. 1957.
Lamiquiz Ibáñez, Vidal: *El símil en las Moradas*. Balbín. S. 1960.
Laporta Espí, Amparo: *Lo sensorial en Gabriel Miró*. Entrambasaguas. A. 1954.
Lastra Sánchez, Consuelo de la: *Pío Baroja, cuentista*. Entrambasaguas. S. 1955.
Leibar Garidi, Eugenio: *La pedagogía social de Vives*. Galino. A. 1955.
Lera Suárez, Cruz de: *La poesía de Juan Panero*. Alonso. N. 1959.
Lisbona Ciércoles-Alcalde, Natividad: *Americanismos en la prensa española*. Lorenzo. A. 1959.
Ligero Montero, Josefa: *Sintaxis del verbo en el Conde Lucanor de don Juan Manuel*. Lapesa. A. 1957.
López Cabo, María: *La Aurora en Copacabana*. Morales. A. 1959.
López Gutiérrez, Manuela: *El teatro infantil de Benavente*. Entrambasaguas. N. 1955.
López de Larrinzar, Emilio: *El hombre barroco en textos de Gracián*. Galino. A. 1958.
López Mur, Cruz: *Visión histórica de Inglaterra en Cervantes*. Sánchez Barba. S. 1961.
López Otálora, José M.ª: *La red de amor en la lírica española del siglo de Oro*. Entrambasaguas. N. 1960.
López Rey, Margarita: *La sociedad española en el siglo XIX a través de Larra*. Entrambasaguas. S. 1958.
López Rico, Isabel: *Influencia de la vida de Katherine Mansfield en su obra*. Martín Gamero. N. 1959.
López Veiga, Arturo: *El concepto de metafísica en Balmes*. González Alvarez. N. 1961.
Lorenzo Vázquez, Ramón: *Los arcaísmos en los cancioneros gallego-portugueses*. Alonso. P. E. 1961.
Lozano Guirao, Pilar: *Los sainetes de Ricardo de la Vega*. Entrambasaguas. S. 1956.
Lucas Canales, Francisca: *Mme de la Fayette*. Vila. N. 1960.
Luceño Rubio, Miguel: *Ideas pedagógicas en Donoso Cortés*. Galino. A. 1956.
Lucas Sanz, Francisco: *Estudio literario de la obra de Agustín de Zárate «Descubrimiento y conquista del Perú»*. Morales. S. 1959.

Llanos Alvarez, Teodoro: *Poesía y humor en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna*. Entrambasaguas. S. 1956.

Madrazo Bentura, Daniel: *La métrica en José M.ª Gabriel y Galán*. Maldonado. N. 1955.
María Pérez, Antonio: *Análisis estético de «Los nombres de Cristo»*. Sánchez de Muniaín. N. 1957.
Macián Bobadilla, Natividad: *El teatro de Pristley*. J. Pulley. N. 1959.
Macías Hidalgo-Saavedra, Ana M.ª: *El mundo helénico de don Juan Valera*. Galiano. A. 1961.
Madariaga Alvarez Prida, M.ª Rosa: *Algunos aspectos del lenguaje coloquial en el Quijote*. Lapesa. S. 1960.

Maicas García-Asenjo, Pilar: *El movimiento renaciente en Valencia en el siglo XIX* Balbín. A. 1955.

Manciles Bañuelos, Aquiles: *La poesía infantil en la obra de Rafael Pombo.* Morales. N. 1960.

Mansberger Amorós, Roberto: *Forma interior de lenguaje en don Juan Manuel.* Lapesa. N. 1958.

Marco Navarro, M.ª Jesús: *Los personajes y el paisaje en la novela de Fogazzaro* Entrambasaguas. A. 1960.

Marcos Alvarez, Fernando: *Un precursor del romanticismo: Meléndez Valdés.* Balbín S. 1960.

Márquez Balín, Juan Antonio: *Contribución al estudio sintáctico del Lazarillo de Tormes.* Lapesa. A. 1958.

Márquez de la Cruz, Carmen: *El tema americano en la Avellaneda.* Morales. A. 1954

Martí Ballesta, Luisa: *Modernismos en la poesía de Manuel Reina.* Balbín. N. 1956

Marticorena Goñi, Benita: *Ideas pedagógicas de Menéndez Pelayo.* Galino. A. 1956

Martín Andrés, Ana M.ª: *Ensayo bibliográfico sobre las ediciones, traducciones y estudios de Calderón de la Barca en Francia.* Balbín. N. 1960.

Martín Bonet, Elena: *El robinsonismo y su expresión en el Inca Garcilaso y en la literatura.* Morales. N. 1961.

Martín Nuño, Purificación: *Significado de Jovellanos en la historia de la pedagogía española.* Galino. A. 1954.

Martín de Saavedra, Dolores: *Galdós en su bibliografía.* Entrambasaguas. N. 1955

Martín Sánchez, Ana M.ª: *Formación humana según Cervantes a través de los consejos de Don Quijote a Sancho.* Romero Marín. A. 1959.

Martínez Asenjo, Aurea: *Valores dramáticos de Adelardo López de Ayala.* Entrambasaguas. A. 1955.

Martínez Barrubia, Carmen: *La morfología verbal en «El Libro de Buen Amor» de Juan Ruiz. Arcipreste de Hita.* Lapesa. N. 1956.

Martínez Franco, Emilia: *El problema de la comunicación en Sartre.* Millán. N. 1960

Martínez Gastey, Josefina: *El oriente en las «orientales» del romanticismo francés y español.* Entrambasaguas. N. 1956.

Martínez López, Teófilo: *Fray Alonso de la Vera Cruz, su vida y su obra.* Galino. A. 1956.

Martínez Martínez, Teófilo: *Concepto del pícaro y de la picaresca.* Entrasmbasaguas A. 1958.

Martínez Palomares, Verónica: *Estudio de la métrica de Nicomedes Pastor Díaz* Balbín. A. 1954.

Mateos Montero, Ana: *Los amantes de Teruel en la literatura.* Entrambasaguas. A. 1957.

Mateos Ramos, Pilar: *Consideración de los aspectos pedagógicos de la obra de los fabulistas españoles del siglo XVIII.* Galino. A. 1959.

Matesanz Sanz, José: *Influencia de las ideas pedagógicas de Locke en dos escritores españoles del s. XVIII.* Galino. A. 1958.

Mateu Mateu, Lourdes: *La figura de Juana de Arco en el teatro francés contemporáneo.* Marcelin Defourneaux. N. 1958.

Mayordomo Dolz, José: *El concepto de tragedia en el Neoclasicismo español.* Balbín. N. 1957.

Medina Vera, Carmen: *Tomás Morales.* Morales. A. 1956.

Melián Huerta, Isabel: *Contribución al estudio estilístico del teatro poético de Eduardo Marquina.* Balbín. N. 1959.

Mendaña Saavedra, Carmen: *La poesía lírica de Valle Inclán y sus derivaciones posteriores.* Entrambasaguas. S. 1958.

Méndez Ferrín, José Luis: *Aspectos de la poesía de Eduardo Pondal.* Morales. N. 1960.

Mendoza Negrillo, Juan de Dios: *Un ensayo de bibliografía balmesiana.* Balbín. P. E. 1959.

Mendoza Valeiras, Rosario de: *El humor en la obra de Evic Linklater.* Lorenzo. A. 1960.

Merino Alonso, Narciso: *El teatro de Valle Inclán.* Entrambasaguas. P. E. 1957.

Miera Redondo, Timoteo: *El teatro de Jacinto Grau.* Entrambasaguas. P. E. 1954.

Miguel Briongos, Trinidad de: *Teatro popular suletino.* Morales. N. 1960.

Miguel Llorente, Dolores de: *Un aspecto de la pastoral dieciochesca indiana: las dificultades lingüísticas en la predicación del Evangelio.* Tormo. N. 1959.

Miguel Rupérez, Angela de: *Hervás y Panduro: su pedagogía.* Galino. S. 1960.

Milano Méndez, Gloria: *El madrileñismo de Galdós en tres novelas suyas.* Entrambasaguas. P. E. 1956.

Milián Ferreres, Francisca: *Sintaxis del Pronombre y del nombre en el Libro de don Juan Manuel.* Lapesa. A. 1957.

Millán González Pardo, Isidoro: *Evolución de la lengua de Aristófanes en los aspectos sonético y morfológico.* Rodríguez Adrados. P. E. 1957.

Molina Monmeneu, Desamparados: *La judía de Toledo en el teatro español.* Muster. N. 1957.

Molina Moreno, Isabel: *Aspectos históricos y geográficos de los dramas de tema español de Víctor Hugo.* Balbín. A. 1955.

Monzal Pascual, Carmen: *Las narraciones cortas de Fernán Caballero.* Balbín. A. 1956.

Moral García, Manuel: *La obra poética de Annette von Droste-Hülspoff.* Juretscke. N. 1959.

Moralejo Martín, M.ª Rosa: *El lenguaje coloquial en los entremeses de Cervantes.* Maldonado. P. E. 1956.

Moreno Castillo, Gloria: *Figuras poéticas en Beowulf.* Lorenzo. S. 1957.

Moreno Rodríguez, Josefa: *Edipo en la literatura española.* J. Pabón. A. 1954.

Moris Ruiz, Nieves: *El vestido y los afeites* (contribución al vocabulario del Corbacho). Lapesa. N. 1957.

Mosquera Sanjurjo, Rosa: *Movimiento cultural y literario de la época romántica en la revista «El Panorama».* Morales. A. 1956.

Moya, Mercedes: *La obra pedagógica de Fray Pedro de Gante en América.* Galino. A. 1956.

Moya Segura, Dolores: *La figura del Padre Brown en la literatura policíaca.* J. Tulley. A. 1960.

Moya Trelles, Esther: *Romanticismo y realismo en el «Diablo Mundo» de Espronceda.* Entrambasaguas. S. 1957.

Mozún Vicente, Milagros: *Glosario de la vida social y cortesana de «El Victorial».* Lapesa. S. 1956.

Muñoz Calzada, Purificación: *H.ª de la enseñanza de Gramática en el siglo XVIII.* (Don Gregorio Mayans y Siscar y Fr. Martín Sarmiento). Galino. A. 1957.

Muro Segarde, Sara del: *Pedro de Padilla.* Entrambasaguas. A. 1954.

Murrais Lamas, M.ª: *Poesía y poetas en la revista «Ilustración de Madrid».* Balbín. A. 1956.

Muster, Wilhelm: *Thomas Mann a través de su obra.* Maldonado. S. 1956.

Navarro Munoz, Amparo: *La sociedad inglesa a través de la obra de Jane Austen.* J. Tulley. N. 1956.

Nicolás Valencia, Mercedes: *Narraciones cortas y cuentos de Palacio Valdés.* Balbín. A. 1957.

Novoa Picavea, Consuelo: *El orden de las palabras en La Dorotea de Lope de Vega*. Lapesa. A. 1959.

Nuño Villalobos, Pedro: *Lo pastoral en las obras del Padre José de Acosta*. Morales. S. 1958.

Orive Arenaza, Ana M.ª: *La historia medieval en Dante*. Viñas. N. 1955.

Ortiz González, Carmen: *El Don Carlos de Schiller*. Muster. N. 1956.

Ortiz de Mendivil, Juan José: *El tema laurentino en las literaturas románticas*. Morales. N. 1960.

Ortiz de Villajos, Carmen: *Andrés de Claramonte y sus obras*. Entrambasaguas. A. 1954.

Otero Abalo, Rosina: *El humanismo en el teatro de Oscar Wilde*. Lorenzo. A. 1959.

Pablos Sánchez, M.ª Victoria: *Obra poética de Ramón Cabanillas*. Morales. N. 1960.

Palacios Bregel, Luisa M.ª: *Alonso de Quesada, poeta*. Entrambasaguas. N. 1956.

Palomo Vázquez, Pilar: *Portugal en la obra de Tirso de Molina*. Entrambasaguas. P. E. 1956.

Pascual Rodríguez, Carmen: *La rebeldía en la psicología de Unamuno*. Gil Fagoaga. A. 1955.

Pastor Tramoyeres, Amparo: *Estudio estilístico de la leyenda de Bécquer «El caudillo de las manos rojas»*. Balbín. S. 1956.

Pelaz Francia, Cecilio: *Menéndez Pelayo y el P. Feijóo*. Entrambasaguas. S. 1956.

Perales Alcón, Pilar: *Temática y estilo en «La vara de José» de Sor Juana Inés de la Cruz*. Morales. A. 1954.

Pérez Bustamante, José M.ª: *El viaje de don Ramón de la Sagra a los EE. UU. en 1856*. Balbín. N. 1959.

Pérez Martín, Mercedes: *Teoría de la expresión poética en el Abate Bremond*. Sánchez de Muniaín. N. 1960.

Pérez de Paz, Teodoro: *La comedia villanesca en Tirso de Molina*. Balbín. A. 1958.

Pérez Pérez, Miguel José: *Los temas en la poesía de José Santos Chocano*. Morales. N. 1961.

Pérez Rodríguez, Agustina: *El teatro poético de D. Francisco de Villaespesa*. Entrambasaguas. A. 1957.

Pérez Zalabardo, Concepción: *Antonio Machado, poeta de Soria*. Entrambasaguas. N. 1957.

Pinilla Ecija, Mercedes: *La métrica en Rubén Darío*. Balbín. A. 1957.

Pintado y Riba, Paz: *Aspectos de la vida inglesa moderna a través de los novelistas*. Mr. White. S. 1960.

Polo López, Milagros: *La lírica de Valle Inclán*. Entrambasaguas. A. 1958.

Ponz Bonet, Miguel: *El sentimiento del tiempo en la poesía de Antonio Machado*. Entrambasaguas. N. 1956.

Porras Isla, Teresa: *Aspectos literarios de la época romántica a través de la revista «El entreacto»*. Morales. A. 1956.

Prado Balboa, Evelia: *Lenguaje coloquial de La Celestina*. Lapesa. P. E. 1955.

Prieto Coelho, María Isabel: *Unamuno y Portugal*. Entrambasaguas. S. 1956.

Radaíc, Ante: *Algunos aspectos literarios de las novelas de José Rizal*. Morales. A. 1958.

Ramos Orea, Tomás: *La mujer en la poesía inglesa moderna con apéndice antológico*. J. Tulley. A. 1959.

Ranedo Navarro, Luz: *El lenguaje coloquial en el Libro de Buen Amor*. Lapesa. N. 1955.

Rey Baeza, Berta: *La guerra de Liberación en la novela española actual.* Entrambasaguas. A. 1958.

Revilla Araguzo, Begoña: *Fedra en Eurípides, Séneca y Racine.* Rodríguez Adrados. A. 1954.

Roán de Mesa, Amalia: *La creación y ampliación léxica como instrumento de cultura en el Setenario Alfonsí.* Lapesa. A. 1954.

Roca de Togores y Bruguera, Luis: *Estudio comparado de las 3 redacciones del Götz von Berlichingen de Goethe.* Muster. S. 1957.

Rodríguez Cabeta, M.ª: *Bibliografía crítica en torno a Benavente.* Entrambasaguas. A. 1959.

Rodríguez Cortés, Victorino: *La técnica novelística de Gabriel Miró.* Balbín. N. 1958.

Rodríguez García, Claudio: *El elemento mágico en las canciones infantiles de corro castellanas.* Balbín. S. 1957.

Rodríguez Grandío, Amparo: *Estudio biográfico y bibliográfico de Eugenio de Ochoa.* Balbín. N. 1961.

Rodríguez Muñoz, Hermenegildo: *Ernest Hemingway, «Crítica a su obra».* Lorenzo. A. 1960.

Rodríguez Puértolez, Julio: *La lengua de las coplas de «Vita Christi» de Fr. Iñigo de Mendoza.* Alonso. S. 1960.

Rodríguez Richart, José: *El teatro de Pedro Salinas.* Entrambasaguas. S. 1955.

Rodríguez Rodríguez, Manuel: *El conde de Torrepalma, poeta del siglo XVIII.* Entrambasaguas. A. 1960.

Rodríguez Rojo, Carmen: *Hervás y Panduro.* Balbín. N. 1955.

Rodríguez de Velasco, Carmen: *El teatro de García Lorca.* Entrambasaguas. A. 1956.

Rohe Lohmüller, Alicia: *Heinrich Böll y su obra.* Muster. A. 1959.

Roig García, Rosendo: *Sensibilidad y espiritualidad de Azorín.* Balbín. S. 1957.

Roldán Ferrer, Josefa: *El teatro de Jacinto Cordeiro.* Morales. N. 1960.

Román Cereza, Carmen: *El pensamiento de Thomas Stearns Eliot a través de su teatro.* J. Tulley. N. 1959.

Rossiños de Zagranada, Carmen: *Estudios de algunas ideas estéticas de Ramón Llull.* Sánchez de Muniaín. A. 1958.

Rubin, Walter: *Un estudio literario sobre «La fontana de Oro».* Balbín. A. 1957.

Rubio Fernández, Luz: *Variaciones estilísticas en el Tenorio.* Balbín. N. 1961.

Rubio Pérez, Carmen: *La poesía de Antonio de Trueba.* Balbín. N. 1956.

Rubira Suárez, Pilar: *Inspiración y aprendizaje.* (Ensayo de preceptiva sobre la novela). Balbín. A. 1956.

Ruiz Miguel, Guadalupe: *El vocabulario de la obra de Jorge Manrique.* Lapesa. N. 1956.

Ruiz Senosiain, José María: *La poética de Juan Ramón Jiménez.* Balbín. A. 1957.

Ruiz Tirado, Adriana: *Estudio de las subordinadas adverbiales en Santa Teresa.* Lapesa. A. 1954.

Sáenz de la Calzada, Consuelo: *Estudio estilístico de las Cartas de Relación de Hernán Cortés.* S. 1954.

Sáenz de Santa María Colmenares, M.ª: *Influencias en la obra de Hervás y Panduro.* Galino. A. 1955.

Sáenz de Santa María Colmenares, Teresa: *Las estéticas en Giovanni Papini.* Sánchez de Muniaín. A. 1961.

Sáez Penancos, M.ª del Carmen: *El lenguaje coloquial en los sainetes de don Ramón de la Cruz.* Lapesa. N. 1956.

Sáez Solbes, Pedro: *La pedagogía política de Saavedra Fajardo.* Galino. A. 1958.

Sahagún Beltrán, María: *Teoría del proceso poético en Jacques Maritain.* Sánchez de Muniaín. N. 1959.

Salicio Pontero, Carmen: *La pedagogía en Baltasar Gracián.* Galino. N. 1954.

Salmerón Montes, M.ª Martirio: *La polémica en torno a «Pequeñeces».* Entrambasaguas. A. 1958.

Salleras Llinares, Rosa: *Shelley. The importance of women in his life and work.* J. Tulley. S. 1959.

Sánchez Blanco, M.ª: *La Pasión en el teatro anterior a Lope de Vega.* Entrambasaguas. S. 1955.

Sánchez Cañete, Lourdes: *La adjetivación en las historietas nacionales de Pedro Antonio de Alarcón.* Balbín. N. 1955.

Sánchez Cañete, Carmen: *El teatro de Ventura de la Vega.* Balbín. N. 1956.

Sánchez Dragó, Fernando: *Lenguaje, estructura y estilo en las «Comedias Bárbaras» de Valle Inclán.* Lapesa. S. 1959.

Sánchez Merino, Rosario: *Color y forma en la poesía de García Lorca.* Maldonado. S. 1956.

Sánchez de la Nieta, Aurelia: *Fr. Martín de Córdoba, «Jardín de nobles y honestas doncellas».* Lapesa. A. 1954.

Sánchez Rábanos, Pilar: *El Amigo Manso en su ambiente.* Balbín. N. 1960.

Sánchez Regueira, Isolina: *El elemento fantástico en el teatro de Jacinto Benavente.* Entrambasaguas. A. 1956.

Sánchez Sánchez, Isabel: *El diálogo sobre la poesía de Schlegel.* Juretschke. N. 1958.

Sánchez Vilar, Isabel: *Emilio Ballagas.* Morales. N. 1958.

Santos Cabezudo, Francisco: *Psicología de Eugenio O'Neill.* Gil Fagoaga. A. 1958.

Sanz González, Purificación: *Orígenes del periodismo en la España de los Austrias.* Viñas. A. 1960.

Segovia y Martín, Carmen: *Bibliografía de Guillén de Castro.* Balbín. A. 1960.

Seguela Oliver, Ana M.ª: *Aspectos del cultismo en la poesía del siglo XIV* (Juan Ruiz y Rimado de Palacio). Lapesa. S. 1959.

Seoane Conceiro, M.ª Cruz: *Madrid en la novela actual.* Entrambasaguas. N. 1957.

Serrano Tomé, Adolfo: *Doctrinas pedagógicas del Infante D. Juan Manuel.* Galino. A. 1956.

Shaw Fairman, Patricia: *La poesía de Thomas Stearns Eliot.* J. Tulley. S. 1957.

Sola Pérez-Roncal, Sabino: *Lenguaje y estilo en los escritos castellanos de San Ignacio.* Lapesa. P. E. 1956.

Soldevila Durante, Ignacio: *El teatro de Max Aub hasta 1936.* Entrambasaguas. P. E. 1955.

Soler Guillén, Angeles: *Las ideas morales de Albert Camus.* Aranguren. P. E. 1958.

Soler Navarro, Vicente: *Tres referencias al «Carpe Diem» en el Renacimiento.* Alonso. A. 1960.

Szertics Stombati, José: *El uso de los tiempos en el Romancero viejo.* Lapesa. S. 1957.

Tamayo Zugasti, M.ª Luisa: *H.ª de la enseñanza de la Gramática en el Siglo de Oro.* Galino. A. 1957.

Tirado Gutiérrez, Amalia: *La lírica en la revista «La ilustración Ibero-Americana».* Balbín. A. 1956.

Tolescu, Ion: *Aportaciones al estudio de las Rimas de Bécquer.* Balbín. A. 1958.

Tolosa, Pilar: *Organización interna del léxico en el Cantar de Mío Cid.* Lapesa. N. 1957.

Torrens Vallejo, M.ª Carmen: *«Le Diable boiteux» de Lesage et ses sources espagnoles*. Mr. Rouch. S. 1958.

Tudela Aranda, Amelia: *Los elementos educativos en los Autos Sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca*. Galino. A. 1959.

Unamuno Adarraga, M.ª Teresa: *Estudio del orden de palabras* (sujeto-verbo) *en las Novelas Ejemplares*. Lapesa. S. 1960.

Valbuena Morán, Celia: *El tema infantil en Gabriela Mistral*. Morales. N. 1960.

Valdemoro López, Beatriz: *La poesía lírica de Robert Burns y su influencia en el Romanticismo inglés*. Pujals. S. 1961.

Valdizán Arroyo, Mariano: *El Real Seminario de Nobles de Madrid a la luz del Archivo de Simancas*. Galino. S. 1956.

Valenciano Cimorra, Pilar: *La novelística de José Jesús García*. Entrambasaguas. S. 1958.

Valentín Gamazo, Fernando: *El estilo como filosofía del lenguaje de Unamuno*. Sánchez de Muniaín. S. 1957.

Vázquez de Castro, Isabel: *Estilística y sintaxis en «La Cura de todos»*. Lapesa. S. 1958.

Verdín Díaz, Guillermo: *Aportaciones a la obra de Palacio Valdés*. Balbín. N. 1960.

Viedma-Dutrus, Enriqueta: *Influencia educativa de Feijoó en América*. Galino. A. 1957.

Vigo Fernández, Luis del: *El sacerdote en las novelas de José M.ª Pereda*. Entrambasaguas. S. 1957.

Villacorta Mas, Teresa: *Lenguaje coloquial en Lope de Rueda*. Lapesa. N. 1955.

Villamañán Villamañán, Francisco: *Aspectos de la obra de Dickens: Vida y sociedad en sus novelas*. Martín Gamero. S. 1956.

Zamarriego Crespo, Tomás: *Estudios sobre tipología sacerdotal en la novela románica contemporánea*. Alonso. P. E. 1958.

Zárate Vergara, Humberto: *Ideas estéticas en Unamuno*. Sánchez de Muniaín. A. 1957.

INFORMACION BIBLIOGRAFICA

DIRIGIDA POR JOSÉ SIMÓN DÍAZ

COLABORADORES:

MERCEDES AGULLÓ Y COBO, RODOLFO GALÁN Y FELIX HERRERO

LITERATURA CASTELLANA

SIGLO XVIII

FUENTES GENERALES

Historias de la Literatura

19.483. VIAN, CESCO. *La Letteratura spagnola del secolo diciottesimo.* Milán. La Goliardica. [Lit. D. Cislaghi]. 1958. 200 págs. 24'5 cm.

Colecciones de textos

19.484. TEATRO *y poesía del siglo XVIII. Ramón de la Cruz, Leandro Fernández de Moratín, José de Cadalso, Gaspar Melchor de Jovellanos, Juan Meléndez Valdés, Félix María de Samaniego, Tomás de Iriarte, Manuel José Quintana.* Madrid. Nuevas Editoriales Unidas. [1958]. 240 págs. 19 cm.

Monografías

TEATRO

19.485 COOK, JOHN A. *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice.* Dallas. Southern Methodist University Press. 1959. XVII+576 págs. 24 cm. *Res.:* Effross, S. H., en RHM, XXVII, 1961, pág. 58.—Helman, E. F., en HR, XXIX, 1961, págs. 257-59.—McClelland, I. L., en BHS, XXXVII, 1960, págs. 120-21.—Pageard, R., en RLComp, XXXIII, 1961, págs. 138-43.

19.486. SUBIRA, JOSE. *Cantables en Sainetes Líricos del Siglo XVIII.* (RLit, XV, 1959, págs. 11-36).

19.487. ———. *Repertorio teatral madrileño y resplandor transitorio de la zarzuela. (Años 1763 a 1771).* (BRAE, XXXIX, 1959, págs. 429-62).

PERIODISMO

19.488. CASTAÑON DIAZ, JESUS. *El Diario de los literatos de España.* (Estud, XIV, 1958, págs. 33-101 y 553-87).

AUTORES

Alvarado (Francisco de)

19.489. FERNANDEZ-LARGO, J. *Síntesis doctrinal del Filósofo Rancio.* (VyV, XVII, 1959, págs. 647-727).

Alvarez de Cienfuegos (Nicasio)

19.490. CANO, JOSE LUIS. *Cienfuegos, poeta social.* (PSA, VI, 1957, páginas 248-70).

Cadalso (José)

19.491. *Teatro y poesía del siglo XVIII. José de Cadalso.* 1958.
V. núm. 19.484.

19.492. GLENDINNING, NIGEL. *New light on the circulation of Cadalso's «Cartas Marruecas» before its first printing.* (HR, XXVIII, 1960, págs. 136-49).

19.493. ———. *«Ortelio» en la poesía y en la vida de Cadalso. Una nueva teoría sobre su identidad y datos sobre la amistad de Casimiro Gómez Ortega y Cadalso.* (RLit, XIV, 1958, págs. 3-23).

19.494. HELMAN, EDITH F. *«Caprichos» and «Monstruos» of Cadalso y Goya.* (HR, XXVI, 1958, págs. 200-222).

Cruz (Ramón de la)

19.495. *Sainetes. Nota preliminar de Federico Sainz de Robles.* 2.ª edición. Madrid. Aguilar. 1958. 582 págs.+1 lám.+2 h. 12 cm. (Col. Crisol, 58).

19.496. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Ramón de la Cruz.* [1958].
V. núm. 19.484.

Eximeno (Antonio)

19.497. POLLIN, ALICE M. *Don Quijote en las obras del P. Antonio Eximeno.* 1959.
V. núm. 18.711.

Feijoó (Jerónimo)

19.498. *Cartas eruditas. Selección, prólogo y notas por Agustín Millares Carlo.* 1958.
V. núm. 14.911.

19.499. COSSIO, JOSE MARIA DE. *Vuelta a Feijóo.* (BBMP, XXXIV, 1958, págs. 311-27).

19.500. PALACIO ATARD, VICENTE. *Feijóo y los americanos.* 1957.
V. núm. 15.703.

Fernández de Moratín (Leandro)

19.501. *La Comedia Nueva o El Café y El médico a palos. Edición, prólogo y notas por Jesús M. Alda...* Segunda edición ilustrada. Zaragoza. Edit. Ebro. [1957]. 126 págs.+1 h. 17'5 cm. (Clásicos Ebro, 85).

19.502. *El sí de las niñas y La comedia nueva o El café. Introducción y notas José F. Gatti.* Buenos Aires. Troquel. 1958. (Col. Clásicos Troquel).

19.503. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Leandro Fernández de Moratín.* 1958.
V. núm. 19.484.

19.504. ASENSIO, JAIME. *Estimación de Moratín. Un manuscrito de la B. N. de París sobre «El sí de las niñas».* (Estud, XVII, 1961, págs. 83-144).

19.505. CANO, JOSE LUIS. *Amores de Moratín.* (Ins, 1960, núm. 161, págs. 6 y 12).

19.506. DOWLING, JOHN C. *La primera comedia de Moratín, «El viejo y la niña».* (Ins, 1960, núm. 161, página 11).

19.507. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *El Madrid de Moratín.* Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1960. 38 págs. (Temas madrileños, XX).
Res.: E. F. H., en HR, XXIX, 1961, pág. 81.

19.508. FUENTE, PABLO DE LA. *Moratín en las memorias de un discípulo.* (Ins, 1960, núm. 167, pág. 13).

19.509. GLENDINNING, NIGEL. *Risa y verdad en el teatro de Moratín.* (Ins, 1960, núm. 161, págs. 6 y 15).

19.510. HELMAN, EDITH F. *The Younger Moratín and Goya: On «Duendes» and «Brujas».* (HR, XXVII, 1959, págs. 103-22).

19.511. ———. *Moratín y Goya.* (Ins, 1960, núms. 161, págs. 1, 10 y 14).

19.512. LAZARO CARRETER, FERNANDO. *Moratín resignado.* (Ins, 1960, núm. 161, págs. 1 y 12).

19.513. LLORENS, VICENTE. *Moratín y Blanco White.* (Ins, 1960, núm. 161, págs. 3 y 13).

19.514. MARIAS, JULIAN. *España y Europa en Moratín,* 1960.
V. núm. 14.368.

19.515. MARIUTTI DE SANCHEZ RIVERO, ANGELA. *Il drammaturgo del Settecento.* (En *Quattro Spagnoli in Venezia.* Venecia. Ongania. 1957, páginas 17-51).
Res.: Cinti, Bruna, en QIA, III, 1958, págs. 475-76.

19.516. MARTINEZ RUIZ, JOSE [AZORIN]. *Moratín en su luneta.* (Ins, 1960, núm. 161, págs. 1-2).

19.517. MENDOZA, JUAN DE DIOS. *Una leyenda en torno a Moratín.* (RyF, CLXII, 1960, págs. 183-92 y 447-56).

19.518. ODRIOZOLA, ANTONIO. *Las ediciones «fantasmas» de obras de Moratín.* (Ins, 1960, núm. 163, pág. 6).

19.519. PAPELL, ANTONIO. *Moratín y su época.* 1958.
V. núm. 15.747.

19.520. TORRE, GUILLERMO DE. *Hacia una nueva imagen de Moratín.* (PSA, 1960, núm. 48, págs. 337-50).

Forner (Juan Pablo)

19.521. ROSSI, GIUSEPPE CARLO. *La teorica del teatro in Juan Pablo Forner.* (FR, V, 1958, págs. 210-22).

Gallego (Juan Nicasio)

19.522. TODESCO, VENANZIO. *Postilla alla traduzione dei «Promessi Sposi» fatta da Juan Nicasio Gallego.* (QIA, 1959, núm. 24, págs. 593-94).

Iriarte (Tomás de)

19.523. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Tomás Iriarte.* 1958.
V. núm. 19.484.

19.524. ROSSI, GUISEPPE CARLO. *La teorica del teatro in Tomás de Iriarte.* (FR, V, 1958, págs. 49-62).

Isla (José de)

19.525. *Cartas inéditas. Introducción y edición por el P. Luis Fernández.* Madrid. Edit. Razón y Fe. 1957. XXII+408 págs. con ilustr. 25 cm.
Res.: Albalá, Alfonso, en Arb, XLIV, 1959, págs. 617-18.—Artero, J., en Salm, V, 1958, págs. 542-44.—Batllori, M., en AHSI, XXVII, 1958, págs. 380-81.—I. A., en BBMP, XXXIV, 1958, págs. 82-83. — Largo, H., en CD, CLXXII, 1959, págs. 394-95.—Micó Buchón, J. L., en RyF, CLVIII, 1958, pág. 275.—Ricard, R., en BHi, LXI, 1959, pág. 330.—Vives, J., en AST, XXX, 1957, págs. 392-93.

19.526. FRIEIRO, EDUARDO. *Um Dom Quixote do púlpito.* (En *O alegre Arcipreste e outros temas de literatura espanhola.* Belo Horizonte. 1959. Págs. 162-68).

Jovellanos (Gaspar Melchor de)

19.527. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Gaspar Melchor de Jovellanos.* 1958.
V. núm. 19.484.

19.528. ARANGUREN, JOSE LUIS L. *Jovellanos, desde el Castillo de Bellver.* (PSA, 1960, núm. 50, págs. 221-37).

19.529. ARCE FERNANDEZ, JOAQUIN. *Jovellanos y la sensibilidad prerromántica.* (BBMP, XXXVI, 1960, págs. 139-77).

19.530. CASO GONZALEZ, J. *«Entretenimientos juveniles de Jovino». Un manuscrito de Menéndez Pelayo y una versión inédita de la «Epístola del Paular».* (BBMP, XXXVI, 1960, páginas 109-38).

19.531. ———. *Notas críticas de bibliografía jovellanista (1950-1959).* (BBMP, XXXVI, 1960, págs. 185-213).

19.532. ——— y GEORGE DEMERSON. *La sátira de Jovellanos sobre la mala educación de la nobleza. (Versión original, corregida por Meléndez Valdés).* (BHi, LXI, 1959, págs. 365-85).

19.533. ———. *Rectificaciones y apostillas a mi artículo «Jovellanos y la Inquisición».* (AO, IX, 1959, págs. 91-94).

19.534. POLT, JOHN H. R. *Jovellanos' «El Delincuente honrado».* (RRQ, L, 1959, págs. 170-90).

19.535. VILLOTA ELEJALDE, JUAN LUIS. *Doctrinas filosófico-jurídicas y morales de Jovellanos.* 1958.
V. núm. 17.704.

Luzán (Ignacio de)

19.536. ALVAR, MANUEL. *Un texto de Luzán sobre el rético.* 1957.
V. núm. 9.603.

19.537. FILIPPO, LUIGI DE. *Las fuentes italianas de la «Poética» de Ignacio de Luzán.* (Univ, XXXIII, 1956, págs. 207-39).

Marchena

19.538. DEMERSON, GEORGE, *Marchena à Perpignan (1814).* (BHi, LIX, 1957, págs. 284-303).

María Antonia de Jesús

19.539. ISIDORO DE SAN JOSE. *Una escritora desconocida de la Escuela Mística Carmelitana: la Vble. M. María Antonia de Jesús (1709-1760).* (REsp, XIX, 1960, núm. 75, págs. 163-190).

Meléndez Valdés (Juan)

19.540. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Juan Meléndez Valdés.* 1958.
V. núm. 19.484.

19.541. CASO GONZALEZ, JOSE, y GEORGE DEMERSON. *La sátira de Jovellanos sobre la mala educación de la nobleza. (Versión original, corregida por Meléndez Valdés).* 1959.
V. núm. 19.532.

19.542. DEMERSON, GEORGE. *Sur seize odes d'Horace traduites par Meléndez Valdés.* (BHi, LX, 1958, páginas 62-72).

19.543. SALINAS, PEDRO. *La poesía de Meléndez Valdés.* (En *Ensayos de literatura hispánica.* Madrid. Aguilar. 1958).

Mor de Fuentes (José)

19.544. *La Serafina. Edición, prólogo y notas de Ildefonso-Manuel Gil.* Foz Braulio. *Vida de Pedro Saputo. Edición y prólogo de Francisco Yndurain.* Zaragoza. Publicaciones de la «Cátedra Zaragoza». 1959. XXVIII+236 páginas.
Res.: Ares Montes, J., en Ins, núm. 155, pág. 6.

Olavide (Pablo de)

19.545. DEFOURNEAUX, MARCELIN. *Pablo de Olavide ou l'Afrancesado (1725-1803).* París. P. U. F. 1959. 500 págs.
Res.: Godechot, J., en AdM, 1960, págs. 112-14.

Quintana (Manuel José)

19.546. *Vidas de los españoles célebres.* Italia (sic). Società Editrice Internazionale. 1957. XLV+195 págs. 20 cm.
Res.: Carrascal, Juan, en HuC, IX, 1957, pág. 242.

19.547. *Poesías. Edición, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés.* Madrid. Espasa-Calpe. 1958. LII+204 págs. 20 cm. (Clásicos Castellanos, 78).

19.548. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Manuel José Quintana.* 1958.
V. núm. 19.484.

19.549. *Vida de Francisco Pizarro.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 156 págs. 17'5 cm. (Austral, 388).

19.550. *Vidas de españoles célebres. El Cid, Guzmán el Bueno, Roger de Lauria.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 144 págs. 17'5 cm. (Austral, 826).

19.551. TORRES RIOSECO, ARTURO. *La huella de Quintana en la literatura hispanoamericana.* (RIA, XXII. 1957, págs. 261-72).

Reynoso (F. J.)

19.552. CORTINES MURUBE, FELIPE. *Noticias sobre Reynoso.* (AHisp. XXVI, 1957, págs. 209-13).

Samaniego (Félix María de)

19.553. *Teatro y poesía del siglo XVIII. Félix María de Samaniego.* 1958.
V. núm. 19.484.

Sánchez (Tomás Antonio)

19.554. MONTERO PADILLA, JOSE. *Algunos datos para la biografía de don Tomás Antonio Sánchez.* 1959.
V. núm. 15.041.

Verdugo Castilla (A.), Conde de Torrepalma

19.555. MARIN LOPEZ, NICOLAS. *Un barroco en el XVIII. El Conde de Torrepalma.* 1959.
V. núm. 14.390.

SIGLO XIX

FUENTES GENERALES

Antologías

19.556. DIAZ-PLAJA, FERNANDO. *Antología del Romanticismo Español.* Madrid. Revista de Occidente. 1959. 233 págs.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1959, núm. 157, pág. 9.—Esquer, R., en Arb, 1960, núm. 170, págs. 142-44.

Monografías

19.557. BAUMGART, HILDEGARD. *Der Engel in der modernen spanischen Literatur.* Kölner romanistische Arbeiten. Neue Folge - Helf II (Romanistisches Seminar der Universität Köln). 1958. 197 págs.
Res.: Solé - Leris, A. en BHS, XXXVI, 1959, núm. 4, págs. 234-36.

19.558. BRÜGGEMANN, WERNER. *Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedetung für die Fornung und Wandlung des deutschen Spanienbildes.* Münster-Wetsfallen. Aschendorffsche Verlagsbuchhaudhung. 1956. 146 págs. 8.°
Res.: Pageard, R., en RLC, 1957, núm. 2, págs. 281-284.

19.559. COULTHARD, G. F. *El sentimiento de la naturaleza en la literatura antillana. (1800-1955).* (EAm, XIII, 1957, págs. 165-75).

Romanticismo

19.560. ALMOINA, JOSÉ. *Panorama del romanticismo en España y en Hispanoamérica.* Méjico. Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. 1958. 24 págs.
Nota a la edición española de *El Romanticismo en la literatura europea* de Paul von Thieghem.

19.561. BAYLEY, JOHN. *The romantic survival. A study in poetic evolution.* Londres. Constable. 231 págs.
Res.: González Caminero, en HuC, X, 1958, pág. 181.

19.562. CARILLA, EMILIO. *El Romanticismo en la América Hispánica* Madrid. Edit. Gredos. 1958. 512 págs. (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 40).
Res.: Debarbieri, César A., en Letras L, 1959, págs. 183-87.—Leal, L., en RHM, 1960, núms. 3-4, págs. 148-49.—Monguió, L., en RIA, XXV, 1960, págs. 358-59.

19.563. CULLEN, ARTHUR J. *El lenguaje romántico de los periódicos madrileños publicados durante la monarqua constitucional.* (HispW, XLI, 1958, págs. 303-307).

19.564. ———. *The Romantic Movement: A Selective and Critical Bibliography for the year 1957 y 1958.* (PhQ, XXXVII, 1958, págs. 129-244, y XXXVIII, 1958, págs. 129-217).
La parte española está seleccionada por Edmund L. King, págs. 232-38 del vol. XXXVII y 220-24 del XXXVIII.

19.565. TIEGHEM, PAUL VAN. *El Romanticismo en la Literatura europea.* Méjico. Edit. UTEHA. 1958. 429 págs. (Biblioteca de Síntesis Histórica, 121).

19.566. AYUSO RIVERA, JOSÉ. El *concepto de la muerte en la poesía romántica española.* Madrid. Fundación Universitaria Española. 1958. 246 págs. (Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, III).
Res.: Castro y Delgado, J., en RyF, CLXIII, 1961, pág. 107.—Effross, S. H., en RHM, XXVII, 1961, págs. 170-71.—Hempel, W., en RF, LXXIII, 1960, págs. 150-52.—López, A., en Estud, XX, 1959, págs. 311-12.—Marrast, R., en BHi, LXII, 1960, págs. 346-47.—Pérez, S., en CD, CLXXII, 1959, pág. 397.—Rossi, G, C., en Idea, 1959, agosto, pág. 488.

Poesía

19.567. CASTELLTORT, RAMON. *La poesía lírica española del siglo XIX.* Barcelona. Librería Spica. 1957. 226 págs.
Res.: O. S., en E7stFr, LIX, 1958, págs. 149-50.

19.568. COSSIO, JOSE MARIA DE. *Cincuenta años de poesía española. (1850-1900).* Madrid. Ed. Espasa-Calpe. 1960. 2 vols.
Res.: Craus, F., en NT, 1961, págs. 107-110.—Garcíasol, R. de, en CHA, 1961, núm. 138, págs. 333-50 y RNC, 1961, núms. 145-46, págs. 269-72.—Martínez Cachero, J. M., en BBMP, XXXVI, 1960, págs. 429-31.

Teatro

19.569. WILLIAMS, MARGARET A. *Quelques spectacles d'amateurs parmi les prisonniers de guerre français en Espagne et en Angleterre pendant la guerre d'Espagne.* (RHT, III, 1957, págs. 172-78).

Periodismo

19.570. ALMELA Y VIVES, FRANCISCO. *El Fénix (Valencia, 1844-1849).* Madrid. C.S.I.C. 1957. 256 págs

(Colec. de Indices de Publicaciones Periódicas).
Res.: Effross, H., en RHM, XXV, 1959, pág. 349.

19.571. GARCIA FIGUERAS, TOMAS. *La prensa (periódicos y periodistas) en la guerra de Africa (1859-60).* (AIEA, XI, 1958, págs. 7-27).

19.572. RIBBANS, GEOFFREY. *Riqueza inagotada de las revistas literarias modernas.* (RLit, XIII, 1958, págs. 30-47).

19.573. SIMON DIAZ, JOSE. *«Museo de las Familias» (Madrid, 1843-1871): Introducción e índice de su contenido.* (RLit, XVII, 1960, págs. 3-52).

Relaciones con otras literaturas

19.574. LOPEZ MORILLAS, JUAN. *El Krausismo español. Perfil de una aventura intelectual.* Méjico. Fondo de Cultura Económica. 1956. 218 págs.
Res.: Cirre, J. F., en RIB, VII, 1957, págs. 410-12.—Elgorriaga, José A., en RHM, XXIV, 1958, págs. 48-49.

Bibliografía

19.575. RICO GARCIA, MANUEL. *Bosquejo histórico de la imprenta en Alicante en el siglo XIX. Edición recopilada por Vicente Martínez Morellá.* Alicante. Sucesor de Such Serra y Compañía. 1961. 320 págs. 21,5 cm.

AUTORES

Alarcón (Pedro Antonio de)

19.576. *Cuentos. Ed. de Carlos Garci-Prada y William E. Wilson.* Boston. Hougthon Mifflin. 1955. VI+191 págs.
Res.: Archer, William H., en MLJ, XXXIX, 1955, pág. 385.

19.577. *El Capitán Veneno. Introducción y notas de Beatriz E. Entenza.* Buenos Aires. Troquel. 1958. 145 páginas. 18 cm. (Col. Clásicos Troquel).

19.578. *Cuatro historietas. Edición, prólogo y notas de José Fradejas Lebrero.* Tetuán. Edit. Cremades. 1958. 76 págs. 15,5 cm. (Biblioteca Clásicos Bachillerato, 11).

19.579. *El escándalo.* Méjico. Edit. Latino-Americana. [1958]. 277 págs. 20 cm.

19.580. *El final de Norma.* Méjico. Edit. Latino-Americana. 1958. 292 págs.

19.581. *El niño de la bola.* Méjico. Edit. Latino-Americana. 1958. 230 págs.

19.582. *El sombrero de tres picos. Edited by Ernest Herman Hespelt.* Boston. D. C. Heath. 1958. XXXII + 222 págs.

19.583 (+8.197). *Drei spanische liebesgeschichten. Aus dem Spanischen von Hellmut Draws-Tychsen.* 1954.
Res.: Baldus, Alexander, en WW, X, 1955, pág. 299.

19.584. *Spanische liebesgeschichten. Aus dem Spanischen von Hellmut Draws-Tychsen.* Berna. Alfred Scherz Verlag. 1953. 64 págs.
Res.: Baldus, Alexander, en WW, IX, 1954, pág. 381.

19.585. *Der Dreispitz. Mit einen Nachwort von Dr. Werner Bahner. Aus dem Spanischen übertragen von Dr. Georg Spranger.* Leipzig. Verlag Philipp Reclam jun. (S. a.: 1954?). 118 págs. + 1 h. (Reclams Universal-Bibliothek 2.144/44a).

19.586 (+8.198). *Kapitän Veneno und des gesunde Menschenverstand in Frauenkleidern. Novelle. Aus dem Spanischen von Paula Saatmann.* 1955.
Res.: Neumann, Gerhard, en WW, X, 1955, pág. 333.

19.587. *Der Skandal. Roman. Aus d. Span. ins Dt. übertr. von Heinrich Bondy.* Berlín. Safari-Verl. [1959]. 331 págs. 8.° (Safari-Bücherei d. Welt-literatur).

19.588. *Trojrohy klobúk. Pravdivá história príbehu známeho z romancí, zapísaná teraz presne tak, ako sa stala. Zo span. póv... prel., pozn. a doslov nap.* Vladimir Oleríny. Bratislava. SUKL, t. Tlac. SNP, Lipt. Mikulás. 1960. 132 págs. 8.° («Malá svétová kniznica». Zv. 44).

19.589. *The Three-Cornered Hat. Translation by Harriet de Onis. Introduction by William E. Colford.* Great Neck. N. Y. 1958. 107 págs. (Barron's Educational Series).
Res.: en CL, XI, pág. 94.

19.590. *La Cometta a Chiavi.* (Min, LXV, 1955, págs. 34-36).

19.591. *Capitan veleno. (El capitán Veneno). Traduzione [dallo spagnolo] di Antonio Gasparetti.* Milán. A. Rizzoli.

1957. 99 págs. 16.° (Biblioteca Universali Rizzoli, 1.136).

19.592. *A pródiga. Trad. de Arístides Avila; nota explicativa de Mario Graciotti; capa de Vicente di Grado.* São Paulo. Clube de Livro 1957. 173 págs.

19.593. *O chapéu de três bicos.* Lisboa. Europa-América. (Col. Os livros das três abelhas).

19.594. COSSIO, JOSE MARIA DE. *Bibliografía decimonónica: Zorrilla, La Avellaneda y Alarcón.* (BBMP, XXXIV, 1958, págs. 262-67).

19.595 (+8.209). F[ERNANDEZ] MONTESINOS, JOSE. *Pedro Antonio de Alarcón.* 1955.
Res.: Helman, E. F., en HR, XXV, 1957, págs. 228-30.

19.596. GALLEGO MORELL, ANTONIO. *Valera y Alarcón se asoman al Vesubio.* (Ind, 1960, núm. 136, pág. 27).

19.597. GRAU, JOAQUIN. *Pedro Antonio de Alarcón, periodista.* (GPE, 1958, núm. 114, págs. 3-52).

19.598. MARIUTTI DE SANCHEZ RIVERO, ANGELA. *Il giornalista dell' Ottocento.* (En *Quattro Spagnoli in Venezia.* 1957, págs. 52-86).

19.599. MAZZARA, RICHARD A. *Dramatic variations on themes of «El Sombrero de tres picos»: «La zapatera prodigiosa» and «Una viuda difícil».* (HispW, XLI, 1958, págs. 186-89) .

19.600. PARDO CANALIS, ENRIQUE. *Alarcón y las Bellas Artes.* 1958.
V. núm. 15.763.

19.601. ———. *El viaje a Italia de Pedro Antonio de Alarcón.* 1958.
V. núm. 15.764.

Alas (Leopoldo) Clarín

19.602. BESER, SERGIO. *Sinfonía de dos novelas. Fragmento de una novela de «Clarín».* (Ins, 1960, núm. 167, págs. 1 y 12).

19.603. BRENT, ALBERT. *Leopoldo Alas and «La Regenta».* Columbia. The Curators of the University of Missouri. 1955. 135 págs.
Res.: Avrett, Robert, en MLJ, XXXIX, 1955, pág. 330.

19.604. CONDE GORGOLLO, ENRIQUE. *«Clarín», universitario.* (Ins, 1960, núm. 167, págs. 12 y 16).

19.605. GOYTISOLO, JOSE AGUSTIN. *Clarín en Italia.* (Ins, 1961, núm. 173, pág. 12).

19.606. GRAMBERG, EDUARD J. *Fondo y forma del humanismo de Leopoldo Alas.* Oviedo. Inst. de Estudios Asturianos. 1958. 272 págs. 20'5 cm.
Res.: Alvarez, C. L., en PE, 1960, núms. 55-56, págs. 100-101.

19.607. MENENDEZ ARRANZ, JUAN. *Clarín y Valle Inclán.* (Ind, 1959, número 127, págs. 20 y 10).

19.608. PEREZ MINIK, DOMINGO. *Revisión de Leopoldo Alas, «Clarín».* (En *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. Págs. 131-55).

Arenal (Concepción)

19.609. CANEDO, LISARDO L. Y RAUL BENEDETI. *Concepción Arenal (1820-1893): Su doctrina sobre el problema del salario.* (LF, X, 1957, págs. 109-23).

Arolas (Juan)

19.610. *Poesías.* Nueva edición. Madrid. Espasa - Calpe. 1958. 304 págs. 19 cm. (Clásicos Castellanos, 95).

Balart (Federico)

19.611. VALENCIANO GAYA, LUIS. *Federico Balart y Vicente Medina. Un análisis del amor y la pena.* (AUMur, XV, 1956-57, págs. 149-75).

Balmes (Jaime)

19.612 (+8.243). *Idea del ente.* 1956.
Res.: Muñoz Alonso, A., en Augus, II, 1957, pág. 423.

19.613. AUHOFER, HERBERT. *La Sociología de Jaime Balmes.* Madrid. Rialp. 1959. 240 págs. 19 cm.

19.614 (+8.247). CASANOVAS, IGNACIO. *Apologética de Balmes.* 1953.
Res.: Durão, António, en Suplemento Bibliográfico, núm. 19, de RPFB, página 17.

19.615. FRAGA IRIBARNE, M. *Balmes fundador de la Sociología positiva en España.* Vich. 1955. 64 págs.
Res.: Cervera, J., en RIS, XIII, 1955, págs. 620-22.

19.616. GONZALEZ CORDERO, FRANCISCO. *El instinto intelectual, fuente de conocimiento. Doctrina de Balmes sobre el instinto ciego, su crítica y valoración en el orden ético.* Madrid. Edics. Studium. 1956. 124 páginas.
Res.: Aniz, C., en CT, LXXXV, 1958, págs. 726-30.

19.617. GUTIERREZ LASANTA, FRANCISCO. *Balmes el Filósofo de la Hispanidad.* Logroño. Imp. Torroba. 1956.
Res.: Muñoz Alonso, A., en Augus, II, 1957, págs. 270-71.

19.618. PESQUERA LIZARDI, JOSE. *Libertad humana y autoridad civil según Balmes.* (EstFr, LVIII, 1957, páginas 367-96; LIX, 1958, págs. 221-50).

19.619. SAGARRA Y DE CASTELLARNAU, F. DE. *Encrucijada Jaime Balmes-Carlos Marx. Prefacio.* 1957.
V. núm. 16.514.

19.620. SOLAGUREN, C. *Introducción a la metodología filosófica de Balmes.* (VyV, XVIII, 1960, págs. 231-59).

19.621. ———. *La Ciencia en Balmes: Principios, constitución y clasificación de la Ciencia.* (VyV, XVIII, 1960, núm. 72, págs. 593-691).

Baralt (Rafael María)

19.622. ALONSO, MARIA ROSA. *Rafael María Baralt, poeta.* (CyC, 1957, núm. 8, págs. 137-46).

Bécquer (Gustavo Adolfo)

19.623. *Rimas y leyendas. Con un prólogo del autor.* Méjico. Edit. Divulgación. 1956. 186 págs.

19.624. *Leyendas. Selec. pról. y notas de F. Estrella Gutiérrez.* Buenos Aires. Ed. Kapelusz. 1957. 112 págs. 14 cm. (Col. Grandes obras de la literatura universal).
Otra ed.: 1959.

19.625. *Pensamientos. Selección por Antonio C. Gavaldá.* Barcelona. Librería Sintes. 1957. 80 págs. 17 cm. (Literatos y Pensadores, 40).

19.626. *Rimas y Poesías.* Méjico. Centro Edit. Braille. 1957. 145 págs. 26 cm.

19.627. *Semblanza de Valeriano Bécquer.* (REduc, 1957, núm. 3, págs. 39-92).

19.628. *Leyendas.* Méjico. Edit. Latino-Americana. [1957]. 165 págs. 20 cm.

19.629. *Tres fechas.* Barcelona. Edic. G. P. 1958. 64 págs. 10'5 cm. (Enciclopedia Pulga, 468).

19.630. *Rimas. Nueva Edición.* Madrid. Afrodisio Aguado. 1959. 196 págs. 12 cm. (Col. Más Allá).

19.631. *Rimas y leyendas.* 4.ª ed. Aguilar. 1959. 553 págs.+1 lám. 12 cm. (Crisol, 270).
5.ª ed. 1961. 574 págs.

19.632. *Desde mi celda.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 151 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 788).

19.633. *Leyendas.* Barcelona. Plaza & Janés. 1961. 127 págs. 18 cm. (Clásicos Plaza).

19.634. *Il Braccialetto d'oro. Trad. por M[ario] P[uccini].* (Min, LXIV, 1954, págs. 213-15).

19.635. *A venda dos gatos.* Lisboa. Fomento de Publicaçôes. 1960. 43 págs. (Mosaico, 66).

19.636. BENITEZ, RUBEN A. *Introducción a la crítica de Bécquer.* (RUBA, IV, 1959, págs. 199-212).

19.637. BROWN, RICA. *Sobre una carta inédita de Bécquer.* (AHisp, XXVI, 1957, págs. 217-22).

19.638. CARPINTERO, HELIODORO. *Bécquer de par en par. Madrid.* Insula. 1957. 182 págs.+1 h. 20 cm.
Res.: Estremera Gómez, J., en AUMur, XV, 1956-57, págs. 434-35.—Garcés, Jesús, en Arb, LXII, 1958. págs. 173-75.—Gibert, R., en NT, 1958, núm. 46, págs. 500-502.—Gullón, Ricardo, en CHA, 1958, núm. 98, páginas 223-224.—Pageard, R., en BHi, LX, 1958, págs. 419-20. — En ICE, XIII, 1959, págs. 149-50.

19.639. ———. *Bécquer y el bandolero el «Rubio».* (PSA, VI, 1957, págs. 296-312).

19.640. CERNUDA, LUIS. *Bécquer y el poema en prosa español.* (PSA, 1960, núm. 48, págs. 233-45).

19.641. ———. *Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1871).* (En *Estudios sobre poesía española contemporánea.* Madrid. Guadarrama. 1957. Págs. 43-55).

19.642. DIAZ, JOSE PEDRO. *Gustavo Adolfo Bécquer: Vida y poesía.* Madrid. Ed. Gredos. 1958. 374 págs. 20'5 cm. (Biblioteca Románica Hispánica).
Res.: J. G. N., en MHisp, 1959, número 13, pág. 50.—Ribbans, Geoffrey,

en BHS, XXXVII, 1960, págs. 49-51.—En TLS, LV, 1956, pág. 194.

19.643. DIEZ TABOADA, JUAN MARIA. *Estudio estilístico de la Rima IX de Bécquer.* (BSCC, XXXIV, 1958, págs. 106-109).

19.644. ———. *Análisis estilístico de la Rima VII de Bécquer.* (BSCC, XXXV, 1959, págs. 76-80).

19.645. GARCIA NIETO, JOSE. *Monumento a Bécquer.* 1959.
V. núm. 12.251.

19.646. GONZALEZ GERTH, MIGUEL. *Bécquer, su concepto de la poesía.* (Ins, 1960, Sept., págs. 3 y 12).

19.647. GROSSO SANCHEZ, ALFONSO. *Gustavo Adolfo Bécquer, poeta y pintor.* (AHisp, XXIX, 1958, págs. 157-71).

19.648. HARTER, HUGHA. *Presencia de Bécquer en Juan Ramón Jiménez.* (Hispano, 1960, enero, págs. 47-64).

19.649. JOHNSON, HARVEY L. *Cinco dramas inspirados en las «Rimas» de Bécquer.* (NRFH, VIII, 1954, págs. 176-84).

19.650. KING, EDMUND L. *Gustavo Adolfo Bécquer. From Painter to Poet. Together with a Concordance of the «Rimas».* (BBM, 1954, núms. 168-69, págs. 23-24).

19.651. ———. *Gustavo Adolfo Bécquer. From Painter to Poet. Together with a Concordance of the Rimas.* Méjico. Porrúa. 1956. 331 págs.
Res.: Sarmiento, E., en MLR, L, 1955, págs. 91-92.—Y. M., en RomPh, VIII, 1955, pág. 312.—En TLS, LV, 1956, pág. 194.

19.652. OLIVERO, FEDERICO. *Il concetto religioso in Gustavo Adolfo Bécquer.* (Min, LXIV, 1954, págs. 209-12).

19.653. PAGEARD, ROBERT. *G. A. Bécquer et son oeuvre. Premières présentations en France. 1870-1890.* (RLComp, XXXII, 1958, págs. 240-49).

19.654. ———. *La mort de G. A. Bécquer dans la presse du temps.* (BHi, LIX, 1957, págs. 396-403).

Blanco White (Rafael)

19.655. LLORENS, VICENTE. *Moratín y Blanco White.* 1960.
V. núm. 19.513.

Böhl de Faber (Cecilia)

19.656. *La Gaviota.* [Madrid]. [Aguilar]. 1958. 544 págs.+1 lám. 12 cm. (Crisol, 399).

19.657. *La Familia de Alvareda.* Madrid. Dédalo. 1959. 48 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

19.658 (+8.293). *Cartas inéditas de Fernán Caballero. Edición de Santiago Montoto.* (BRAE, XXXIX, 1959, págs. 295-331 y 463-85; XL, 1960, páginas 401-539).

19.659. *La Familia de Alvareda.* 6.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 142 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 56).

19.660. *La Gaviota.* 4.ª edición. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 230 págs. 17'5 cm. (Austral, 364).

19.661. *Cartas inéditas de Fernán Caballero. Publícalas con prólogo y notas Santiago Montoto.* Madrid. Imp. S. Aguirre. [1961]. 400 págs.+1 h.+1 lám.
V. núm. 19.658.

19.662. *Obras. Edición y estudio preliminar por José M.ª Castro Calvo.* Madrid. Ediciones Atlas. 1961. 3 vols. 27 cm. (Biblioteca de Autores Españoles).

19.663. *Arme Dolores. Andalusische Erzählung. Mit einem Nachwort von Dr. Werner Bahner. Aus dem Spanischen übertragen von Wilhelm Lange.* Leipzig. Verlag Philipp Reclam jun. [S. a. 1957?]. 88 págs.+1 h. (Reclams Universal-Bibliothek, 1.709).

Campoamor (Ramón de)

19.664. *Doloras, humoradas, cantares y pequeños poemas.* Madrid. Afrodisio Aguado. 1959. 225 págs. 12 cm. (Col. Más Allá).

19.665. CERNUDA, LUIS. *Ramón de Campoamor.* (En *Estudios sobre poesía española contemporánea.* Madrid. Guadarrama. 1957. Págs. 31-41).

19.666 (+8.302). GAOS, VICENTE. *La poética de Campoamor.* 1955.
Res.: Correa, G., en RHM, XXIV, 1958, págs. 69.

Castelar (Emilio)

19.667. GRÖNVOLD, MAGNUS. *Un manuscrito inédito de Emilio Castelar.* (BRAE, XXXIX, 1959, págs. 85-88).

Castro (Rosalía de)

19.668. *Obras completas. Recopilación y estudio bibliográfico. «Rosalía de Castro o el dolor de vivir», por V. García Martí.* 4.ª edición. Madrid. Aguilar. 1958. 1.590 págs.+2 láms. 14 cm.
5.ª ed. en 1961.

19.669. *Cantares gallegos.* Madrid. Aguilar. 1957. 416 págs. con grab.+1 lámina. 5 cm. (Col. Crisol, 012).

19.670. ALBORNOZ, AURORA DE. *Reflexiones en torno a unos versos de Rosalía.* (Ins, 1960, núm. 166, pág. 11).

19.671. CARBALLO CALERO, RICARDO. *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía.* Lugo. Ediciones Celta. 1959. 134 págs. 20 cm.

19.672. ———. *Rosalía y otros.* (CEG, XII, 1957, págs. 196-212).

19.673. CERNUDA, LUIS. *Rosalía de Castro (1837-1885).* (En *Estudios sobre poesía española contemporánea.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. páginas 60-69).

19.674. GONZALEZ ALEGRE, RAMON. *Sobre una interpretación de Rosalía de Castro.* (PSA, VIII, 1958, págs. 150-63).

19.675. MACHADO DA ROSA, ALBERTO. *Subsidios para la cronología de la obra poética rosaliana.* (CEG, XII, 1957, págs. 92-106).

19.676. PENNA, MARIO, *Motivi della lírica di Rosalía de Castro.* (QIA, III, 1957, págs. 321-32).

Cavia (Mariano de)

19.677. *Antología. Estudio preliminar, notas y selección por Enrique Pardo Canalís.* 1959.
V. núm. 15.766.

Coloma (Luis)

19.678. *Juan Miseria.* Méjico. Edit. Latino Americana. [1956]. 174 págs. 20 cm.

19.679. HORNEDO, RAFAEL MARIA DE. *Ideas del P. Coloma sobre la novela.* (RyF, CLXI, 1960, págs. 245-56).

Coronado (Carolina)

19.680. KEIL, GUIDA. *Carolina Coronado, poetisa romántica.* (BAPEL, 1960, núm. 15, págs. 1-8).

Costa (Joaquín)

19.681. LACALLE SALINAS, JOSE M. *Joaquín Costa (o Sísifo y España).* (CHA, 1958, núm. 102, págs. 433-38).

Delgado (Sinesio)

19.682. *Mi teatro. Sinesio Delgado en su tiempo, por Melchor Fernández Almagro. Pequeña biografía de Sinesio Delgado, por Alberto Delgado. «... Y los demás continuaron la obra», por Francisco Serrano Anguita.* Madrid. Sociedad General de Autores. 1960. 245 págs. con grabs.+1 h. 20 cm.
Res.: Esquer Torres, R., en RLit, XVIII, 1960, págs. 184-85.

Donoso Cortés (Juan)

19.683. *A civilizaçao catolica e os erros modernos. Introd. e trad. de José Pedro Galvão de Sousa.* Petrópolis. Edit. Vozes. 1960. 125 págs. 19 cm. (Bibl. de cultura católica, 32).

19.684. CANELLAS LOPEZ, ANGEL. *Juan Donoso Cortés pensador político.* (Univ, XXXII, 1955, págs. 306-33).

19.685. CATURELLI, ALBERTO. *Donoso Cortés. Ensayo sobre su Filosofía de la Historia.* Córdoba (Argentina). Imp. de la Universidad Nacional de Córdoba. 1958. 221 págs.
Res.: Aduriz, J., en CyF, XV, 1959, núms. 1-2, pág. 122.—Alvarez Turienzo, S., en CD, CLXXII, 1959, página 201.—Castilla, A., en RFil, XVIII, 1959, págs. 128-29.—Juristo, R., en REP, 1959, núm. 106, págs. 273-74.—P. D., en RPFB, 1961, supl. núm. 23, pág. 201.—S. I., en RyF, CLX, 1959, pág. 271.

19.686. ———. *Despotismo universal y Katéchon Paulino en Donoso Cortés.* (Sap, XIII, 1958, págs. 36-42 y 109-127).

19.687. ———. *El sentido de la tradición en Donoso Cortés.* (HumC, 1958, núm. 1, págs. 58-64).

19.688 (+8.335). CHAIX-RUY, JULES. *Donoso Cortés théologien de l'Histoire et prophète*. 1956.
Res.: A. P. de C., en Krf, X, 1957, págs. 250-51.—P. D., en RPFB, 1961, suplemento, núm. 23, págs. 200-201.
19.689. ———. *Donoso Cortés teólogo della storia e profeta*. (HuB, X, 1955, págs. 642-53).
19.690. FAGOACA, MIGUEL. *El pensamiento social de Donoso Cortés*. Madrid. Ateneo. 1958. 56 págs.
Res.: Chávarri, M., en REP, 1959, núm. 104, págs. 284-86.
19.691. FERNANDEZ-CARVAJAL, RODRIGO. *Las constantes de Donoso Cortés*. (REP, 1957, núm. 95, págs. 75-107).
19.692. GALINDO HERRERO, SANTIAGO. *Donoso Cortés y su teoría política*. Badajoz. Imp. de la Excma. Diputación Provincial. 1957. 361 págs.
Res.: En EEx, 1957, págs. 439-40.—García Arias, A., en EL, 1958, núm. 119.—Santaló, J. L., en PE, 1958, núm. 29, págs. 116-18.
19.693. GOMEZ JARAMILLO, RAFAEL. *Juan Donoso Cortés*. (VyL, XII, 1953, págs. 110-112).
19.694. GUTIERREZ ANDRES, GUILLERMO. *En torno a la oratoria de Donoso Cortés. (Comentario al discurso «Sobre los sucesos de Roma»)*. (HuC, XI, 1959, págs. 311-31).
19.695 (+8.344). GUTIERREZ LASANTA, FRANCISCO. *Donoso Cortés. El profeta de la Hispanidad*. 1954.
Res.: Castro y Delgado, J. de, en RyF, CLVII, 1958, págs. 216-17.
19.696. MAYER, J. P. *Donoso Cortés's De civitate Dei*. (DRev, 1951, núm. 1, págs. 76-88).
19.697. MONSEGU, BERNARDO. *Clave teológica de la Historia según Donoso Cortés*. 1958.
V. núm. 15.018.
19.698. NEILL, THOMAS P. *Juan Donoso Cortés: History and «Prophecy»*. (CHR, XL, 1955, págs. 385-410).
19.699. SCIACCA, M. FEDERICO. *Donoso Cortés en la interpretación de Jules Chaix Ruy*. (RM, 1958, núm. 1, págs. 12-14).
19.700. VALVERDE, CARLOS. *Presupuestos metafísicos en la filosofía social y política de Donoso Cortés*. 1958.
V. núm. 17.490 y 17.491.
Res.: Castro y Delgado, J. de, en RyF, CLX, 1959, pág. 270.

19.701. WESTEMEYER, DIETMAR. *Donoso Cortés, hombre de Estado y teólogo*. Madrid. Edit. Nacional. 1957. 384 págs.
Res.: Santaló, J. L., en PE, 1958, número 29, págs. 118-20.

Echegaray (José)

19.702. *Teatro escogido*. 3.ª ed. Madrid. Aguilar. 1959. 1.325 págs. con 1 lám. 18'5 cm. (Biblioteca Premios Nobel).
19.703. MONTERO PADILLA, JOSE. *Echegaray visto por Benavente*. (RLit, XIII, 1958, núms. 25-26, págs. 245-48).

Escosura (Patricio de la)

19.704. INIESTA, ANTONIO. *D. Patricio de la Escosura*. 1958.
V. núm. 13.032.
Res.: Marrast, R., en BHi, LXII, número 3, pág. 345.—Myers, O. T., en RHM, XXVII, 1961, pág. 58.—Pérez, S., en CD, CLXXII, 1959, pág. 210.

Espronceda (José)

19.705. CABEZALI, JOSE MARIA. *Gestos en Espronceda*. (EEx, XIII, 1958, págs. 95-116).
19.706. CASTILLO, HOMERO. *Filosofía y Arte de Espronceda*. (MLJ, XXXIX, 1955, págs. 295-99).
19.707. PEÑALOSA, JOAQUIN ANTONIO. *Don Juan en la versión de Espronceda*. (Es, núm. 32, págs. 195-204).

Estébanez Calderón (Serafín)

19.708. *Escenas andaluzas*. 4.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 170 págs. 17'5 cm. (Austral, 188).

Fernández y González (Manuel)

19.709. *Las cuatro barras de sangre*. Madrid. C. P. L. [1957]. 95 págs. 21 cm. (Col. Popular Literaria, 66).
19.710. *Amores y estocadas. (Vida turbulenta de don Francisco de Quevedo). (Novela histórica). [El triunfo del Conde-Duque. Segunda parte de Amores y estocadas. (Vida turbulenta de don Francisco de Quevedo). (Novela histórica)]*. Madrid. Col. Popu-

lar Literaria. 1958. 2 vols. 21 cm. (Col. Popular Literaria, 85-86).

Ferrari (Emilio)

19.711. MARTINEZ CACHERO, JOSE MARIA. *Biografía del poeta Emilio Ferrari (1850-1907).* 1959.
V. núm. 14.544.

Florán (Juan)

19.712. PUIG CAMPILLO, ANTONIO. *El poeta Juan Florán.* (Mont, 1957, núm. 20, págs. 22-27).

Flores (Antonio)

19.713 (+8.390). BENITEZ CLAROS, R. *Antonio Flores: una visión costumbrista del siglo XIX.* 1956.
Res.: Brown, Reginald F., en BHS, XXXV, 1958, pág. 51.

Flórez Estrada (Alvaro)

19.714. *Obras. Estudio preliminar de Miguel Artola Gallego.* Madrid. Atlas. 1958. XIV+410 págs. 27 cm. (Biblioteca de Autores Españoles, 112).

Gabriel y Galán (José María)

19.715. *Obras completas. Castellanas. Nuevas castellanas. Extremeñas. Religiosas. Campesinas. Fragmentos.* Méjico. Edit. Latino-Americana. 1958. 493 págs.

19.716. GUEVARA CASTAÑEIRA, JOSEFINA. *Gabriel y Galán, poeta de la tierra.* (Prensa, 1959, núm. 9, páginas 7-8).

19.717. GUTIERREZ MACIAS, VALERIANO. *Biografía de Gabriel y Galán.* Madrid. Publicaciones Españolas. 1956. 212 págs.
Res.: Montero Padilla, José, en RLit, XI, 1956, pág. 216.

19.718. ROMANO COLANGELI, MARIA. *José María Gabriel y Galán, poeta dell'amore.* Lecce-Galatina. Editrice Salentina [1960]. 220 págs.+2 hs. 23'5 cm.
Res.: A., en BBMP, XXXVI, 1960, núm. 3, pág. 320.

Gallardo (Bartolomé José)

19.719. *Correspondencia de D. ——— (1824-1851). Cuarenta cartas inéditas que publica Antonio Rodríguez-Moñino.* Badajoz. Imp. de la Diputación Provincial. 1960. 68 págs.+2 hs. 2 lám.

19.720. RODRIGUEZ-MOÑINO, A. *La polémica entre Gallardo y Calaveri-Pazos sobre el asonante (1824).* (REE, XV, 1959, núm. 1, págs. 5-32).

19.721. S. C. *Goya y D. Bartolomé José Gallardo.* (AEArte, XXIX, 1956, páginas 243-45).

Ganivet (Angel)

19.722. *La conquista del Reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid. Nota preliminar de Federico Carlos Sáinz de Robles.* [2.ª edición]. Madrid. Aguilar. [1957]. 503 págs. con grab. + 1 lám. 12 cm. (Col. Crisol, 91).

19.723. *La conquista del reino de Maya.* (En Entrambasaguas, Joaquín de. «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo I. Barcelona. Planeta. 1957. Páginas 1.205-1.474).

19.724. ENTRAMBASAGUAS JOAQUIN DE. *Angel Ganivet.* (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. Páginas 1.127-1.202).

19.725. RICARD, ROBERT. *Deux romanciers: Ganivet et Galdós. Affinités et oppositions.* (BHi, LX, 1958, págs. 484-99).

19.726. SERRANO PONCELA, SEGUNDO. *Ganivet en sus cartas.* (RHM, XXIV, 1958, págs. 301-11).

19.727. SOBEJANO, GONZALO. *Ganivet o la soberbia.* 1958.
V. núm. 17.019.

19.728. SHAW, D. L. *Ganivet's «España filosófica contemporánea» and the interpretation of the generation of 1898.* (HR, XXVIII, 1960, núm. 3, págs. 220-32).

García Gutiérrez (Antonio)

19.729. *El diablo nocturno. Comedia en dos actos por ———. Edición, prólogo y notas de Harvey L. Johnson.* Méjico. Edics. de Andrea. 1956. XV +72 págs. (Col. Studium, 13).

Res.: G. C., en HR, XXVI, 1958, págs. 169-70.—Vergara, M. A., en NRFH, XIV, 1960, pág. 397.

9.730. *Venganza catalana; notas de Alvaro Aráuz.* Méjico. [Edit. Helio Mexico]. [1956]. 184 págs. 21 cm. (Col. Teatro Español).

9.731. *Venganza catalana. Juan Lorenzo. Edición y estudio de D. José R. Lomba.* Madrid. Espasa-Calpe. 1958. XXIV+263 págs.+1 h. 19'5 cm. (Clásicos Castellanos, 65).

9.732. GALLADO RUA, JOAQUIN. *García Gutiérrez soldado y andariego.* (BD, I, 1958, págs. 40-41).

9.733. JONSON HARVEY L. *Poesías de García Gutiérrez publicadas en Revistas mexicanas.* (NRFH, XI, 1957, págs. 171-88).

García de Villalta (José)

9.734. TORRE PINTUELES, ELIAS. *La vida y la obra de José García de Villalta.* Madrid. Acies. [Distrib.: Librería La Arcadia]. 1959. 176 págs. 20 cm. (Estudios y Tesis).
Res.: Campos, J., en Ins, 1959, número 155, pág. 7.—Garcíasol, R., en CHA, 1960, núm. 124, págs. 106-112.

Gaspar (Enrique)

9.735. POYAN DIAZ, DANIEL. *Enrique Gaspar. Medio siglo de teatro español.* Madrid. Edit. Gredos. [T. G. Jura]. 1957. 2 vols. 20 cm. (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 35).

Gil y Carrasco (Enrique)

9.736. *El Lago de Carucedo. Relato. Edición de Elías Torre.* 2.ª ed. Madrid. Acies. 1960. 99 págs. 20 cm.

9.737. *El señor de Bembibre.* Zaragoza. Edit. Ebro. 1960. 318 págs. 18 cm. (Clásicos Ebro).

Giner de los Ríos (Francisco)

9.738. JIMENEZ-LANDI, ANTONIO. *D. Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza.* New York. Hispanic Institute. 1959. 75 páginas.
Res.: Nadal, R. M., En BHS, XXXVIII, 1961, págs. 173-74.

Gómez de Avellaneda (Gertrudis)

19.739. *The love letters. Trans. by D. Malcolm. Pról. by F. A. Portuondo.* Habana. 1957. 96 págs.

19.740. COSSIO, JOSE MARIA DE. *Bibliografía decimonónica: Zorrilla, La Avellaneda y Alarcón.* 1958.
V. núm. 19.594.

19.741. FUCILLA, JOSEPH G. *Una poesía panegírica de Gertrudis Gómez de Avellaneda.* (RIA, XXII, 1957, págs. 144-46).

19.742. RODRIGUEZ MOÑINO, A. *Epistolario inédito de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. 1841 - 1871.* (Hispano, 1959, mayo, págs. 1-52).

Larra (Mariano José de)

19.743. *Artículos de costumbres.* Santiago de Compostela. Porto y Compañía. 1957. 142 págs. 17'5 cm. (Col. Siete Estrellas).
Res.: Iniesta, A., en RLit, XIV, 1958, pág. 249.

19.744. *Artículos de costumbres. Antología dispuesta y prologada por Azorín.* 7.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 170 págs. 17 cm. (Austral, 306).

19.745. *El arte de conspirar. Prefacio Emilio de Matteis.* Buenos Aires. Edit. Aldaba. 1959. 178 págs. (Col. Interpretaciones y Definiciones).

19.746. *Obras de D. Mariano José de Larra (Fígaro). Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano.* Madrid. Ediciones Atlas. [Gráf. Orbe]. 1960. 3 vols. (Biblioteca de Autores Españoles, 127, 128 y 129).
Res.: Rico Manrique, F., en Ind, 1961, núm. 148, pág. 22.

19.747. BELLINI, GIUSEPPE. *La crítica del costume negli articoli di Larra.* Milán. Ed. La Goliardica. [Tip. D. Cislaghi]. 1957. 208 págs.

19.748. FOX, E. INMAN. *Historical and Literary Allusions in Larra's «El hombre menguado».* (HR, XXVIII, 1960, núm. 4, págs. 341-49).

19.749. GOMEZ SANTOS, DAMASO. *«Fígaro» o la vida de prisa.* Madrid. [Gráf. Sánchez]. 1956. 257 pág.+1 h. 18 cm. (Col. «El Grifón, XXXVI).

19.750. MATTEIS, EMILIO DE. *Una definición de Mariano José de Larra.* Buenos Aires. Edit. Aldaba. [Contreras]. 1959. 38 págs. 16 cm.

19.751. MENENDEZ ARRANZ, JUAN. *Horacio y Larra.* 1959.
V. núm. 14.773.

19.752. VARELA, JOSE LUIS. *Larra y nuestro tiempo.* (CHA, 1960, núm. 132, págs. 349-81; núm. 33, págs. 35-50).

López García (Bernardo)

19.753. *De cómo un matador de toros fue causa de que se escribieran unos populares y patrióticos versos.* (Pai, 1957, núm. 101, págs. 1.639-43).

19.754. *Para la biografía de Bernardo López García.* (Pai, 1959, núms. 107-8, págs. 1.967-69).

19.755. MARTINEZ CABRERA, FELIX. *Bernardo López García y su labor poética en el siglo XIX.* (BIEG, 1959, núm. 20, págs. 17-70).

19.756. MOLINA VERDEJO, FELIPE. *Jaén en la poesía de Bernardo López García.* (BIEG, 1959, núm. 20, págs. 9-13).

Maldonado de Guevara y Ocampo (Luis)

19.757. *Querellas del Ciego de Robliza. Prólogo de Miguel de Unamuno.* Salamanca. Edición Centenario. 1960. 57 págs. 23 cm.

Menéndez y Pelayo (Marcelino)

19.758. *Historia de España.* 7.ª ed. Madrid. Fax. 1958. 349 págs. 20 cm.

19.759. *San Isidoro, Cervantes y otros estudios. Selección y nota preliminar de José M.ª de Cossío.* 4.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 168 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 251).

19.760 (+8.466). *La mística española. Ed. de Sáinz Rodríguez.* 1956.
Res.: Carreras y Artau, Joaquín, en EstL, II, 1958, págs. 113-15.

19.761. *Facsímiles de trabajos escolares... Con un estudio crítico de G. Marañón.* Santander. Banco de Santander. 1959. 215 págs. 35 cm.

19.762. AGUILERA, CESAR. *Perfil espiritual de Menéndez Pelayo.* Santander. Centro Coordinador de Bibliotecas. 1956. 150 págs.
Res.: Castro y Delgado, Juan de, en RyF, CLVII, 1958, pág. 212.—F.C.F., en Estud, XLV, 1958, pág. 33.—Germán, Fr., en MC, LXV, 1957, página 334.—Gomewsky, en VyC, XV 1957, pág. 300.—Radríguez, M. T., e Augus, III, 1958, págs. 110-11.—Roi G. J., en Pens, XV, 1959, págs. 4 85.—Sotiello, P., en EstFr, LIX, 1 págs. 141-43.

19.763. ALVAR, MANUEL. *Menén Pelayo y la poesía de tipo tradicio* (BUG, V, 1956, págs. 51-79).

19.764. ———. *Menéndez Pelayo y poesía de tipo tradicional.* Gran 1956. 32 págs.
Res.: Montero Padilla, J., en BBM XXXIV, 1958, págs. 73-76.

19.765. ASENSIO, JAIME. *Un en go de Menéndez Pelayo: don Mar lino Martín Mínguez.* (Estud, núm. 46, págs. 477-81).

19.766 (+8.519). BARNOLA, PED *En torno al centenario de M. V néndez Pelayo. (Conferencia).* 19 *Res.:* Castro y Delgado, Juan de, RyF, CLVII, 1958, págs. 211-12.

19.767. BENITO DURAN, ANGEL. guiendo el pensamiento de Men Pelayo en el tema de la Inquisi española. (BBMP, XXXIII, 1957, ginas 39-71).

17.768. BONET, CARMELO M TON. *Menéndez y Pelayo, crítico lifacético: la crítica considerada obra artística.* (RLM, 1960, núm. págs. 23-30).

19.769. BONILLA, ABELARDO. *Marcelino Menéndez y Pelayo y Ideas Estéticas (Conferencia).* (RU 1957, núm. 15, págs. 7-38).

19.770. BUSTOS, EUGENIO DE. néndez Pelayo un año después. I, 1958, págs. 121-22).

19.771. CABRE, MARIA DOLOR *Menéndez y Pelayo y Zaragoza.* (A 1959, núm. 37, págs. 69-72).

19.772. CANAL DE LA ROSA, RARDO. *La Iglesia española de primeros siglos vista por Menén Pelayo.* (Resurrexit, XVII, 1957, ginas 68-70).

19.773. CANTERA Y ORIVE, LIAN. *Las tradiciones españolas Menéndez Pelayo.* (BBMP, XXX 1957, págs. 131-44).

19.774. CARRANZA, EDUARDO. *menaje a D. Marcelino Menéndez Pelayo.* (BAC, 1956, núm. 21, pág 343-450).

19.775. CARRERAS ARTAU, JO QUIN. *La aportación de Menénd*

Pelayo a la Filosofía Española. (Esp, VII, 1958, págs. 6-12).

9.776. CASO GONZALEZ, J. *«Entretenimientos juveniles de Jovino». Un manuscrito de Menéndez Pelayo y una versión inédita de la «Epístola del Paular».* 1960.
V. núm. 19.530.

9.777. CEPEDA-HENRIQUEZ, EDUARDO. *Rubén Darío y Menéndez Pelayo.* (EL, 1959, núm. 164, págs. 14-15).

9.778. COSSIO, JOSE MARIA DE. *Menéndez Pelayo en el Santander de su tiempo.* Santander. Bedia.
Res.: Carballo Picazo, A., en CHA, XXXII, 1957, pág. 373.

9.779. CUEVAS, JESUS DE LAS. *Seis cartas inéditas de Menéndez y Pelayo al Doctor Thebussem.* 1958.
V. núm. 11.175.

9.780. CHACON Y CALVO, JOSE MARIA. *Un congreso sobre Menéndez y Pelayo.* (BACL, V, 1956, páginas 184-89).

9.781. ———. *Humboldt y Menéndez Pelayo.* (BACL, VIII, 1959, págs. 254-57).

9.782. ———. *Corresponsales cubanos de Menéndez y Pelayo.* (BACL, V, 1956, págs. 170-83).

9.783. ———. *Cuba y Menéndez y Pelayo.* (BACL, V, 1956, págs. 134-43).

9.784. DIEGO, GERARDO. *Menéndez Pelayo en la Historia Literaria.* Santander. Centro Coordinador de Bibliotecas. 1956. 52 págs. 20 cm.
Res.: A. en HUC, IX, 1957, pág. 244. F. C. F., en Estud, XIV, 1958, pág. 237.—Germán, Fr., en MC, LXV, 1957, pág. 333.—Gomewsky, en VyL, XVI, 1957, pág. 301.—Rodríguez, M. T., en Augus, III, 1958, págs. 110-111.—Roig G., en Pens, XV, 1959, pág. 484.—Sotiello, P., en EstFr, LIX, 1958, págs. 141-43.

9.785. ———. *Almas paralelas. Marcelino y Enrique.* 1958.
V. núm. 11.326.

9.786 (+8.570). DIEZ ECHARRI, EMILIANO. *La poesía española vista por Menéndez y Pelayo.* 1956.
Res.: Loveluck, Juan, en At, CXXIX, 1957, núm. 377, págs. 289-90.

9.787. ESCALANTE, LUIS DE. *Algo sobre la crítica de Menéndez Pelayo.* (BBMP, XXXIII, 1957, págs. 5-20).

19.788. ESQUER TORRES, RAMON. *Para el epistolario de Menéndez y Pelayo.* (RLit, XI, 1957, pág. 179-80).

19.789. FERNANDEZ POUSA, RAMON. *El centenario de Menéndez Pelayo en la Prensa española.* [*Cédulas redactadas... bajo la dirección de* ———]. Madrid. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. [1957]. 120 págs. + 1 hoj., 24 cm.

19.790. GARCIA DE ANDOAIN, F. *Un español ejemplar (D. Marcelino Menéndez Pelayo como humanista y como hombre.)* Valladolid. Sever-Cuesta. 1959. 716 págs. 22 cm.

19.791 (+8.600). GARCIA Y GARCIA DE CASTRO, RAFAEL. *Criterios de Menéndez Pelayo.* 1956.
Res.: Arnaldich, P. L., en VyV, XV, 1957, págs. 484.—Artero, J., en Salm, III, 1957, pág. 702.—Huerga, A., en CT, LXXXIV, 1957, pág. 720.—Mapelli, E., en Man, XXIX, 1957, págs. 178-89.

19.792. ———. *Criterio de Menéndez Pelayo.* (UA, XXXII, 1956, págs. 537-50).

19.793. GILI GAYA, SAMUEL. *Sobre la «Historia de las ideas estéticas en España» de Menéndez Pelayo.* Santander. Centro Coordinador de Bibliotecas. 1956. 32 págs. 20 cm.
Res.: A. en HuC, IX, 1957, página 244.—Carvalho, V. de, en Bro, LXVIII, 1959, págs. 296-97.—F.C.F. en Estud, 1958, págs. 239-40.—Germán, Fr., en MC, LXV, 1957, págs. 333-34.—Gomewsky, en VyL, XVI, 1957, pág. 301.—Rodríguez, M. T., en Augus, III, 1958, págs. 110-111.—Sotiello, P., en EstFr, LIX, 1958, págs. 141-43.

19.794. GONZALEZ, JOSE IGNACIO. *Don Marcelino Menéndez Pelayo.* (UA, XXXII, 1956, págs. 531-33).

19.795. GRANADOS, JUANA. *La actitud de Menéndez y Pelayo frente al barroco.* (QIA, III, 1959, págs. 507-13).

19.796. GUERRERO, E. *Interpretación de Menéndez Pelayo.* (RyF, 1958, núm. 157, págs. 35-46).

19.197. ———. *Precisiones sobre Menéndez Pelayo.* (RyF, CLVII, 1957, págs. 294-99).

19.798. GUTIERREZ BALLESTEROS, JOSE MARIA. *«Il Giorno», de Parini, extractado por Menéndez y Pela-*

yo. (AHisp, XXIX, 1958, págs. 173-85).

19.799. GUTIERREZ LASANTA, FRANCISCO. *Menéndez Pelayo, el polígrafo de la Hispanidad.* Logroño. 1957. 435 págs.
Res.: García, Félix, en RyC, III, 1958, págs. 509-10.

19.800 (+8.622). HERNANDEZ VISTA, V. EUGENIO. *El mundo clásico visto por Menéndez Pelayo.* 1956.
Res.: Gaucedo Ibarrondo, E., en Hel, VII, 1957, págs. 505-506.

19.801. ———. *Menéndez Pelayo ante la poesía de Góngora.* 1958.
V. núm. 18.864.

19.802. HOMENAJE *a Menéndez Pelayo.* Ciudad Trujillo. Universidad de Santo Domingo. Pol. Hermanos. 1957. 70 págs. + 2 hs. 23,5 cm.

19.803. HORNO LIRIA, LUIS. *Personajes y temas aragoneses en la obra de Menéndez Pelayo.* (BBMP, XXXIII, 1957, págs. 153-81).

19.804. IDEAS *ajenas.* (EAm, XII, 1956, págs. 489-92).

19.805. JULIÁ MARTINEZ, EDUARDO. *Un escritor castellonense visto por Menéndez y Pelayo.* 1957.
V. núm. 13,431.

19.806 (+8.640). JURESTSCHKE, HANS. *Menéndez Pelayo y el Romanticismo.* 1956.
Res.: En PhQ, XXXIX, 1960, abril, págs. 220-21.

19.807. KLUGE, FRITHJOF. *Las ideas estéticas fundamentales de Menéndez Pelayo.* (BBMP, XXXV, 1959, págs. 1-30).

19.808. LAIN ENTRALGO, PEDRO, Y EUSTAQUIO GUERRERO. *Precisiones sobre Menéndez Pelayo.* (RyF, CLVII, 1958, págs. 291-299).

19.809. LASCARIS COMNENO, CONSTANTINO. *Menéndez y Pelayo, historiador de la Filosofía (Conferencia).* (RUCR, 1957, núm. 15, págs. 39-53).

19.810. LOPEZ ESTRADA, F. *Epistolario de Menéndez Pelayo: Sus cartas a don Servando Arbolí.* (AUM, XVIII-XIX, 1957-58, págs. 1-8).

19.811. ———. *Menéndez Pelayo y Sevilla. (Relaciones entre Menéndez Pelayo y don Joaquín Hazañas, a través de su Epistolario).* (AUH, XVII, 1956, págs. 57-103).

19.812. LOVELUCK, JUAN. *Menéndez y Pelayo y la literatura español medieval.* Santiago de Chile. Universidad de Chile. 1957. 123 págs.
Res.: Carilla, Emilio, en Hum, 1958, núm. 10, págs. 221-22.

19.813. MARCUS, RAYMOND. *Menéndez Pelayo traducido al fran* (BBMP, XXXIV, 1958, págs. 303-10

19.814. Más *poesías a Menéndez Pelayo.* (BBMP, XXXV, 1959, págs. 191-195).
Los autores son Eleuterio Calatayu García, Carlos Coello, F. Cortines Murube, Gerardo Diego, Francis Antonio Figueroa, Eduardo M.ª Ga cía Frutos, Victorino García y Jus M.ª Vargas Lavigne.

19.815. MEJIA SANCHEZ, ERNES *Montalvo y Menéndez Pelayo.* (NRFH XI, 1957, págs. 366-85).

18.816. ———. *Más sobre Montalv Menéndez Pelayo.* (NRFH, XII, 1 394-96).

19.817. MENÉNDEZ *Pelayo y la lite tura murciana.* (Mont, 1956, núm. 1 págs. 4-10).

19.818. MENÉNDEZ *y Pelayo en Colo bia. 1856-1956.* Bogotá. 1957. 353 pa ginas.
Res.: Woodbridge, Hensley, C., RIB, VIII, 1958, págs. 408-409.

19.819 (+8.683). MONSEGU, BE NARDO. *Valoración filosófica de Me néndez Pelayo.* 1957.
Res.: Díaz, D., en RFil, XVII, 19 núms. 67, págs. 518-19.—Huerga, A. en CT, LXXXIV, 1957, pág. 721.

19.820. MONTERDE, FRANCISCO, *literatura mexicana en la obra de M néndez Pelayo.* Méjico. Universid Nacional Autónoma. 1958. 117 pa (Col. Filosofía y Letras, 28).
Res.: Alatorre, A., en NRFH, X 1960, págs. 369-73.

19.821. MONTERO PADILLA, JO *Epistolario de Aureliano Fernán Guerra a Menéndez Pelayo.* 1957.
V. núm. 15.038.

19.822. NORIEGA MOLLEDA, J. *filosofía en Menéndez y Pelayo.* (AM 1956, núm. 9, págs. 62-67).

19.823. P. G. *Menéndez Pelayo.* (LR XII, 1958, págs. 464-65).

19.824. PACHECO VELEZ, CESAR *Menéndez Pelayo y Riva-Agüero. A propósito de su epistolario.* Lima. Pu

blicaciones del Instituto Riva-Agüero. 1958. 59 págs.
Res.: en HAHR, XL, núm. 1, pág. 179.

19.825. PALACIO ATARD, VICENTE. *Menéndez y Pelayo y la Historia de España.* 1956.
V. núm. 15.700.

19.826. RIZZO, GINO L. *Il Barocco del Góngora nella critica di Menéndez Pelayo e di Benedetto Croce.*
V. núm. 18.868.

19.827. RODRIGUEZ MOÑINO, ANTONIO. *Epistolario de Menéndez y Pelayo con José López Prudencio.* (1902-1910). (EEx, XIV, 1958, págs. 251-65).

19.828. ROSSI, GIUSEPPE CARLO. *L'opera omnia di Marcelino Menéndez y Pelayo aprì alla cultura spagnola gli orizzonti spirituali d'Europa.* (Il Giornale d'Italia, 23-24 mayo 1960, págs. 3).

19.829. ———. *Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX.* (RLit, XI, 1957, págs. 78-101).

19.830. ROYO-VILLANOVA MORALES, RICARDO. *Exhumación y reconocimiento de los restos mortales de Menéndez Pelayo.* (AANM, LXXIV, 1957, págs. 175-92).

19.831. RUBIO, RAFAEL. *Menéndez Pelayo y los sabios antiguos.* 1957.
V. núm. 16.428.

19.832. SABIN ROMERO, FEDERICO. *Misión y destino de Menéndez y Pelayo.* (BACL, V, 1956, págs. 144-69).

19.833. SAN EMETERIO COBO, FRANCISCO. *En torno a una carta desconocida. Las traducciones de Menéndez Pelayo.* 1958.
V. núm. 16.707.

19.834. SANCHEZ, LUIS ALBERTO. *Menéndez y Pelayo y las letras americanas.* (UdH, 1957, XXI, núms. 130-32, págs. 7-40).

19.835. S. [ANCHEZ] G. [OZALBO], ANGEL. *Menéndez y Pelayo y las pastorales del Arzobispo de Valencia.* (BSCC, enero-marzo, 1957, págs. 91-93).

19.836. SILVA, EMILIO. *Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1956): Exposiçao Bibliográfica Retrospectiva.* Río de Janeiro. Biblioteca Nacional. 1956. 120 págs. 22 pás.
Res.: D. M., en Bro, LXVII, 1958, pág. 366.—Jiménez Delgado, en Hel, IX, 1958, pág. 347.—J. S.-R., en Sal, XIX, 1957, pág. 548.

19.837. SOCORRO, MANUEL. *Menéndez Pelayo y Cervantes.* 1957.
V. núm. 18.747.

19.838. TORRE, GUILLERMO DE. *Nueva discusión de Menéndez Pelayo.* 1957.
V. núm. 17.199.

19.839. VARGAS, JOSE E. *El Centenario de Menéndez Pelayo en América.* (BACB, IX, 1957, págs. 43-44 y EAm, XII, 1956, págs. 485-88).

19.840. VAZQUEZ DE PARGA, LUIS. *Una consulta de Simonet a Menéndez Pelayo.* 1956.
V. núm. 8.796.

19.841. VEGA, JOSE DE LA. *Periódicos y periodistas en Menéndez y Pelayo.* (GPE, 1956, núm. 98, págs. 17-20).

19.842. VIQUEIRA, JOSE MARIA. *Menéndez Pelayo, lusitanista y lusófilo.* (RFL, 1959, núm. 3, págs. 103-27).

19.843. ———. *En el centenario de Menéndez y Pelayo.* (Eu, I, págs. 247-50).

19.844. WOODBRIDGE, HENSLEY. *Nota bibliográfica sobre Menéndez Pelayo.* (BBMP, XXXIV, 1958, págs. 203-28).

19.845. YNDURAIN, FRANCISCO. *Menéndez Pelayo, crítico literario.* 1959.
V. núm. 17.763.

19.846. ZERTUCHE, FRANCISCO M. *Evocación de Menéndez Pelayo.* (AyL, 1956, núm. 1, págs. 1 y 6).

Milá y Fontanals (Manuel)

19.847. *De la poesía histórico-popular castellana.* Barcelona. C. S. I. C. Instituto «Miguel de Cervantes». Sección de Literaturas Románicas. 1959. 623 págs. 20'5 cm. (Obras de Manuel Milá y Fontanals, I).
Res.: Dolç, M., en Univ, XXXVII, 1960, págs. 705-6.—Iniesta, A., en RLit, XVII, 1960, pág. 169.—Rossi, G. C., en Idea, febrero 1961, pág. 142.—Sola, S., en RyF, CLXII, 1960, págs. 495-96.

Núñez de Arce (Gaspar)

19.848. *La poesía.* (CLH, I, 1959, número 1, pág. 26).

19.849. COSSIO, JOSE MARIA DE. *El poeta Núñez de Arce.* (BBMP, XXXV, 1959, págs. 31-81).

Pardo Bazán (Emilia)

19.850. *La sirena negra.* (En Entrambasaguas, Joaquín de. «Las mejores novelas contemporáneas». Tomo III, Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 979-1.110).

19.851. *Los Pazos de Ulloa.* 3.ª ed. Madrid. Aguilar. 1959. 436 págs.+1 lám. 12 cm. (Col. Crisol, 255).

19.852. BROWN, DONANL FOWLER. *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán.* Chapel Hill. The University of North Carolina Press. 1957. 168 págs. (Univ. of Nort the Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 28).
Res.: Niess, Robert J., en MLN, LXXIV, 1959, págs. 560-63.

19.853. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Emilia Pardo Bazán.* (En *«Las mejores novelas contemporáneas».* Tomo III. Barcelona. Ed. Planeta. 1958. Págs. 893-976).

19.854. KNOX, ROBERT. *Artistry and Balance in «La Madre Naturaleza».* (HispW, XLI, 1958, págs. 64-70).

19.855. PEREZ MINIK, DOMINGO. *Las novelas de la Condesa de Pardo Bazán.* (En *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. Págs. 107-29).

Pardo de Figueroa (Mariano)

19.856. CATASUS, JUAN. *Don Mariano Pardo de Figueroa (Dr. Thebussem) y el exlibrismo por* ———. Barcelona. [Horta]. 1955. 92 págs. (Biblioteca del exlibrista, III).

19.857. CUEVAS, JESUS DE LAS. *Seis cartas inéditas de Menéndez y Pelayo al Doctor Thebussem.* 1958.
V. núm. 11.175.

Pastor Díaz (Nicomedes)

19.858. *Egloga de Belmiro e Benigno. Estudio de José M.ª Alvarez Blázquez.* Vigo. Edics. Monterrey. 1952.
Res.: G. A., en Alba, núm. 8.

Pereda (José María de)

19.859. *El buey suelto.* Madrid. C.P.L. [1957]. 105 págs. 21 cm. (Col. Popular Librería, 67).

19.860. *Selección y estudio de José María de Cossío.* Santander. 1957.

19.861. *Cartas de Pereda a Palacio Valdés.* (BBMP, XXXIII, 1957, págs. 121-30).

19.862. *La leva y El final de una raza. Edición, prólogo y notas de José Fradejas Lebrero.* Tetuán. Edit. Crem-des. 1958. 74 págs. 15'5 cm. (Biblioteca Clásicos Bachillerato, 12).

19.863. *La Montálvez.* Méjico. Edit. Latino Americana. 1958. 266 págs. 20 cm.

19.864. *Peñas arriba.* Méjico. Edit. Latino Americana. 1958. 320 págs.

19.865. *D. Gonzalo González de la Gonzalera.* Madrid. C. P. L. [1958] 112 págs.+1 h. 21 cm. (Col. Popular Literaria, 74).

19.866. *El sabor de la tierruca (1882).* Méjico. Edit. Novaro-Mex. 1958. 2[illegible] págs.

19.867. *Pedro Sánchez. Prólogo y notas de José M.ª de Cossío.* Madrid. Espasa Calpe. [1958]. 2 vols. de XXXIX+204=246 págs.+1 h. 19'5 cm. (Clásicos Castellanos, 144 y 145).
Res.: González, Emilio, en RHM. XXV, 1959, pág. 340.

19.868. *Obras Completas.* Tomo I [y II]. 7.ª ed. Madrid. Aguilar. 1959. 2 vols. de 1.408=1.420 págs. 18 cm. (Obras Eternas).

19.869. *Il richiamo della montagna. Trad. A. Gasparetti.* Milán. Rizzoli. 1958. 424 págs. 16'5 cm. (Biblioteca Universale Rizzoli, 1.246-50).

19.870. *Sotileza. Riduzione e traduzione dallo spagnolo a cura di Mario Granata.* Turín. Soc. Azionaria Internaz. Editrice. 1957. 233 págs. (La Duecentocinquanta Saie, núm. 94).

19.871. CORREA RUIZ, LORENZO. *Los Pereda, originarios de Rumoroso, en el Real Valle de Piélagos.* (Alt, 1957, núms. 1-3, págs. 255-72).

19.872. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *José María de Pereda.* (En *«Las mejores novelas contemporáneas».* Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. Págs. 3-53).

19.873. QUALIA, CHARLES B. *Pereda's Naturalism in «Sotileza»*. (HispW, XXXVII, 1954, págs. 409-13).

Pérez Escrich (Enrique)

19.874. *O amor dos amores*. Porto. Livr. Civilizaçâo. 1959. 174 págs. 19 cm.

19.875. *O inferno dos ciúmes. (El infierno de los celos)*. Porto. Livr. Civilizaçâo. 1959. 164 págs. 19'5 cm.

19.876. *A culpa dos pais*. Porto. 1960. 90 págs. 19'5 cm.

Pérez Galdós (Benito)

19.877. *Doña Perfecta. Introducción de Max Aub*. 236 págs. (Col. Nuestros clásicos, 4).

19.878. *Madrid. Con un ensayo a manera de prólogo por José Pérez Vidal*. Madrid. Afrodisio Aguado. 1957. 256 págs. 17'5 cm. (Clásicos y Maestros).
Res.: Ricard, R., en BHi, LIX, págs. 348-49.—V. D., en MCan, XVII-XVIII, 1956-57, núms. 57-64, págs. 192-93.

19.879. *Miau. Edición, estudio preliminar y bibliografía por Ricardo Gullón*. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. Madrid. Revista de Occidente. 1957. 677 págs.
Res.: Alba, Víctor, en RIB, IX, 1959, págs. 78-79.—Brooks, J. L., en BHS, XXXVII, 1960, págs. 51-53.—Cerrea, Gustavo, en RHM, XXXV, 1959, págs. 102-103.—Hornedo, R. M.ª de, en RyF, CLVII, 1958, pág. 656.

19.880. *Misericordia*. (En Entrambasaguas, Joaquín de, «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. págs. 871-1.123).

19.881. *Napoleón en Chamartín*. Madrid. Hernando. 1957. 322 págs. 19 cm. (Episodios Nacionales).

19.882. *Obras Completas*. Madrid. Aguilar. 1958. 3 vols. 18 cm. (Obras Eternas).
El tomo I es 3.ª ed., y los II y III, 4.ª

19.883. *Marianela. Introducción y notas Rubén Benítez*. Buenos Aires. Troquel. 1958. 207 págs. 18 cm. (Col. Clásicos Troquel).

19.884. *El estreno de «El sí de las niñas». Fragmento de la corte de Carlos IV («Episodios Nacionales», primera serie)*. Barcelona. I. G. Seix y Barral Hnos. 1959. 32 págs.+1 lám.

19.885. *Sor Simona*. Madrid. Dédalo. 1959. 36 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

19.886. *La mula y el buey (cuento de Navidad)*. (VM, 1959, núm. 11, págs. 25-30).

19.887. *La corte de Carlos IV*. Méjico. Edit. Novaro México. 1960. 215 págs. 16'5 cm. (Col. Nova-Mex. Escritores de España, 181).

19.888. *Trafalgar*. Méjico. Edit. Novaro México. 1960. 154 págs. 16'5 cm. (Col. Nova-Mex. Escritores de España, 180).

19.889. *La familia de León Roch*. 2.ª ed. Madrid. Aguilar. 1961. 644 págs. +1 lám. 12 cm. (Crisol, 335).

19.890. *Doña Perfecta. Regény. (Ford. Békéssy Gábor. Az utószót írta Herczeg Gyula)*. Budapest. Europa. Pécsi Szikrany. 1958. 259 págs. 19 cm.

19.891. *Miau* [*dt.*] *Roman. Aus d. Span. von Wilhelm Hein se. Mit Ill. von Kurt Craemer*. Hamburgo. Maximilian-Gessellschaft. [1960]. XI+78 páginas. 4.º

19.892. *The Disinherited Lady. A translation of «La desheredada» with an Introduction by Guy E. Smith*. New York. Exposition Press. 1957. 305 págs.

19.893. BAQUERO GOYANES, MARIANO. *Las caricaturas literarias de Galdós*. (BBMP, XXXVI, 1960, págs. 331-62).

19.894. BROOKS, J. L. *The Character of Doña Guillermina Pacheco in Galdós's Novel «Fortunata y Jacinta»*. (BHS, XXXVIII, 1961, núm. 1, págs. 86-94).

19.895 (+1.479 y 8.898). CASALDUERO, JOAQUIN. *Vida y obra de Galdós*. 1951.
Res.: López Montenegro, en RyC, IV, 1959, págs. 162-64.

19.896. CORREA, GUSTAVO. *Los elementos bíblicos en la novela «Gloria» de Pérez Galdós*. (QIA, IV, 1960, número 25, págs. 1-8).

19.897. ———. *Configuraciones religiosas en «La familia de León Roch» de Pérez Galdós*. (RHM, XXVI, 1960, págs. 85-95).

18.898. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Benito Pérez Galdós*. (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. Págs. 753-868).

19.899 (+8.904). EOFF, S. H. *The Novels of Pérez Galdós*. 1954.

Res.: Gilman, Stephen, en RF, LXX, 1958, págs. 455-65.

19.900. GULLON, RICARDO. *Cuestiones galdosianas.* 1958.
V. núm. 12.804.

19.901. ———. *La invención del personaje en «El amigo manso».* (Ins. 1959, núm. 148, págs. 1-2).

19.902. ———. *Galdós, novelista moderno.* Madrid. Taurus. 1960. 299 páginas. 20 cm. (Persiles).

19.903. OBAID, ANTONIO H. *Galdós y Cervantes.* 1958.
V. núm. 18.697.

19.904. ———. *La Mancha en los Episodios Nacionales de Galdós.* (HispW, XLI, 1958, págs. 42-47).

19.905 (+1.492 y 8.911). PATTISON, WALTER F. *Benito Pérez Galdós and the Creative Process.* 1954.
Res.: Elwert, W. Theodor, en ASNS, CXCIII, 1956, pág. 253.

19.906. PEREZ MINIK, DOMINGO *Libre plática con Galdós.* (En *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. Págs. 67-106).

19.907 (+8.913). PEREZ VIDAL, JOSE. *Galdós, crítico musical.* 1956.
Res.: V. D., en MCan, XVII-XVIII, 1956-57, núms. 57-64, págs. 189-190.

19.908. RICARD, ROBERT. *Deux romanciers: Ganivet et Galdós. Affinités et oppositions.* 1958.
V. núm. 19.725.

19.909. ———. *Galdós devant Flaubert et Alphonse Daudet.* (AUP, XXVIII, 1958, págs. 449-59 y LR, XIII, 1959, núm. 1, págs. 3-18).

19.910. ———. *Sur le personage d'Almudena dans «Misericordia».* (BHi, LXI, 1959, págs. 12-25).

19.911. ———. *La classification des romans de Galdós.* (LR, XIV, 1960, páginas 141-153).

19.912. SCHRAIBMAN, JOSE. *Los sueños en «Fortunata y Jacinta».* (Ins, 1960, núm. 166, págs. 1 y 12).

19.913. SHOEMAKER, WILLIAM H. *Galdós' Classical Scene in «La de Bringas».* (HR, XXVII, 1959, págs. 423-34).

19.914. SIMON CABARGA, JOSE. *Santander en la biografía y bibliografía de Galdós.* (BBMP, XXXVI, 1960, núm. 4, págs. 363-95).

19.915. SPERATTI PIÑERO, EMMA SUSANA. *Paralelo entre Doña Perfecta y la Casa de Bernarda Alba.* (RUBA, IV, 1959, págs. 369-78).

19.916. STEELE, CHARLES W. *The krausist educator as depicted by Galdós.* (KFLQ, V, 1958, págs. 136-42).

19.917 (+8.920). TORRES BODET, JAIME. *Tres inventores de realidad, Stendhal, Dostoyevsky, Pérez Galdós.* 1955.
Res.: Ricard, Robert, en BHi, LIX, 1957, págs. 330-32.

19.918. ZAMBRANO, MARIA. *La España de Galdós.* 1960.
V. núm. 17.771.
Res.: Esquer, R., en RL, XVI, 1959, págs. 191-92.

Pérez Lugín (Alejandro)

19.919. *La Casa de la Troya. Estudiantina. Novela.* 67.ª ed. Santiago de Compostela. Edit. Gali, 1957. 275 páginas, 20 cm.

19.920. *A casa da rua da Troia. Traduçao de J. M. Boavida.* Lisboa. Portugalia Editora. 1959. 377 págs.+2 hs. 19'5 cm.

Príncipe (Miguel Agustín)

19.921. *Fábulas.* [Barcelona]. Edit. Molino. [1956]. 117 págs. con grabs.+1 h. 28 cm.

Querol (Vicente W.)

19.922. GUARNER, LUIS. *Vicente W. Querol, el poeta de la Nochebuena.* (EL, 1957, núm. 109, págs. 4-5).

Quiroga (Elena)

19.923. *Liberata.* Roman traduit de l'espagnol par Bernard Lesfargues. París. Plon. 1961. 245 págs. 21 cm. (Feux croisés).

Ramón y Cajal (Santiago)

19.924. CANNON, DOROTHY F. *Ramón y Cajal.* Méjico. Edit. Grijalbo. (Biografías Gandesa).

19.925. FERRARI BILLOCH, FRANCISCO. *Ramón y Cajal.* Madrid. Imp. S. Aguirre. Torre. 1957. 131 págs. 20 cm.

19.926. GRANJEL, LUIS S. *Cajal y la generación del noventa y ocho*. Lisboa. 1958. 12 págs. 23 cm.
Separata de *Imprensa Médica*.

"Regocijo.."

19.927. REGOCIJO *del Ebro en la plausible llegada de Fernando Séptimo y María Josefa Amalia a Zaragoza... 1828*. Zaragoza. La Cadiera. Imp. Librería General. 1961. 15 págs. 24'5 cm. (Publicaciones de La Cadiera, CXLVII).

Reina (Manuel)

19.928. AGUILAR PIÑAL, GRANCISCO. *Manuel Reina y el Modernismo*. (Ins, 1960, núm. 166, pág. 7).

Ribera y Tarragó (Julián)

19.929. GARCIA FIGUERAS, TOMAS. *El Sabio arabista Don Julián Ribera y Tarragó*. (Africa, XV, 1958, págs. 162-63).

Roldán (José María)

19.930. CUEVAS, JESUS DE LAS. *El poeta sevillano José M.ª Roldán (1771-1828). El «Danilo», su drama pastoral inédito*. (AHisp, XXXI, 1959, págs. 245-305).

Rueda (Salvador)

19.931. MARTINEZ CACHERO, JOSE MARIA. *Salvador Rueda y el modernismo*. (BBMP, XXXIV, 1958, págs. 41-61).

Saavedra, Angel (Duque de Rivas)

19.932. *Obras completas. Edición, prólogo y notas de Jorge Campos*. 1957.
V. núm. 10.528.

19.933. *Romances*. 6.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 245 págs. 17'5 cm. (Austral, 46).

19.934. *Romances históricos. Prólogo, selección y notas de José Montero Padilla*. 1958.
V. núm. 15.040.

19.935. *Don Alvaro o La fuerza del sino. Introducción y notas de Alberto Sánchez*. Salamanca. Edics. Anaya. 1959. 118 págs.+1 h. 16 cm. (Biblioteca Anaya. Serie Textos Españoles).
Res.: José Prades, J. de, en RLit, XIX, 1960, págs. 311-12.

19.936. *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Madrid. Alfil. 1959. 119 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 240).

19.937. WILLIAMS, MARGARET A. *Angel de Saavedra's dealings withe the French Governement. 1830-1833*. (BHS, XXXVII, 1960, págs. 106-14).

Sáenz de Tejada (Victorina)

19.938. *Infeliz corazón rico en amores...* (Car, 1958, núm. 66, pág. 21).

Sanz (Eulogio Florentino)

19.939. DIEZ TABOADA, JUAN MARIA. *Eulogio Florentino Sanz, poeta de transición (1822-1881)*. (RLit, XIII, 1958, págs. 48-78).

Suárez Bravo (Ceferino)

19.940. *Soledad*. Madrid. Edit. Apostolado de la Prensa. 1959.
Res.: Robledo, C., en RJ, LIV, 1960, 269.

Tamayo y Baus (Manuel)

19.941. ESQUER TORRES, RAMON. *Para un epistolario «Valera-Tamayo y Baus»*. (BRAE, XXXIX, 1959, págs. 89-163).

Trueba (Antonio de)

19.942. *Cuentos y cantares*. Madrid. Aguilar. 1959. 503 págs.
Res.: Zumalde, J., en NT, 1960, número 67, págs. 11-114.

Valera (Juan)

19.943. *Cervantes y el «Quijote»*. 1952.
V. núm. 614.

19.944. *Pepita Jiménez*. Méjico. Novaro. 1955. 189 págs.

19.945. *Correspondencia (1859 - 1905). Cartas inéditas, publicadas con una introducción de Cyrus C. Deloster*.

Valencia. Castalia. (Biblioteca de Erudición y Crítica, II). 1956. 318 págs. *Res.*: Gil Novales, Alberto, en REP, 1958, núm. 101, págs. 222-27.—Seco, Manuel, en Arb, XXXIX, 1958, páginas 596-99.

19.946. *Doña Luz.* Méjico. Edit. Latino Americana. [1957]. 221 págs. 20 cm.

19.947. *Doña Luz.* Méjico. Edit. Novaro. 1957. 186 págs.

19.948. *Juanita la Larga.* (En Entrambasaguas, Joaquín de. *«Las mejores novelas contemporáneas»*. Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. Págs. 533-750).

19.949. *Pepita Jiménez.* Méjico. Edit. Novaro. 1957. 189 págs.

19.950. *Obras Completas.* III. 3.ª ed. Madrid. Aguilar. 1958. 1.475 págs. +1 lám. 18 cm. (Obras Eternas).

19.951. *Pepita Jiménez. Edición y prólogo de Manuel Azaña.* Nueva ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 229 págs. 19'5 cm. (Clásicos Castellanos, 80). *Res.*: V., en S.I.P.E., Madrid, 13 de junio, 1959.

19.952. *Pepita Jiménez.* Méjico. Edit. Latino Americana. [1958]. 187 págs. 20 cm.

19.953. *El comendador Mendoza.* Méjico. Edit. Latino Americana. [1958]. 229 págs. 20 cm.

19.954. *Pepita Jiménez.* Buenos Aires. Sopena Argentina. 1958. 182 págs. 19'5 cm. (Col. Literaria Sopena).

19.955. *Pepita Jiménez.* 6.ª ed. Buenos Aires. Losada. 1958. 188 págs. 18 cm. (Col Contemporánea).

19.956. *Pepita Jiménez. Prólogo y notas de Fermín Estrella Gutiérrez.* Buenos Aires. Kapelusz. 1958. 113 págs. (Biblioteca de grandes obras de la literatura universal; textos seleccionados y anotados para su uso en las escuelas).

19.957. *Pepita Jiménez. Ilustraciones de F. Goico Aguirre.* Madrid. Aguilar. 1959. 530 págs.+13 láms. 8,5 cm.

19.958. *Juanita la Larga. Edition abregée présentée par Maurice Lacoste...* París. E. Belin. [Coulommiers. Imp. Brodard-Taufin]. 1959. 126 págs. 16 cms. (Cultura y literatura hispánicas).

19.959. *Juanita la Larga. Roman. Übers von Annemarie und Fritz Wahl.* Zürich. Büchergilde Gutenberg. 1958. 244 págs.

19.960. Bibliografía *valeriana.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 297-98).

19.961. BRAVO-VILLASANTE, CARMEN. *Biografía de don Juan Valera.* Barcelona. Edit. Aedos. 1959. 368 págs. con grab. y lám. 22,5 cm. (Biblioteca Biográfica, 15).
Res.: García Lorca, L. R. de, en RHM, XXVII, 1961, págs. 167-68.—Gomis, L., en Ciervo, 1960, núm. 83, pág. 12.—Gullón, R., en Asom, 1960, núm. 2, págs. 100-102.—R. B., en Ind, 1960, núm. 135, pág. 25.

19.962. CABALLERO POZO, L. *Valera y el embrujo andaluz.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 284-93).

19.963. CANO, JOSE LUIS. *Valera, siempre actual.* (Ins, 1959, núm. 155, págs. 6-7).

19.964. DE COSTER, CYRUS C. *Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera «Morsamor».* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 138-42).

19.965. DEMIDOWICZ, JOHN P. *Una carta de Don Juan Valera y el chascarrillo andaluz.* (RLit, XIV, 1958, págs. 231-36).

19.966. ———. *El Conde de las Navas y los contertulios de don Juan Valera.* (RLit, XI, 1957, págs. 154-65).

19.967. ENRIQUEZ BARRIOS, M. *Florilegio.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 136-37).

19.968. E N T R AMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Juan Valera* (En *«Las mejores novelas contemporáneas»*, tomo I. Barcelona. Ed. Planeta, págs. 437-529).

19.969. Estelas *periodísticas en la obra de Juan Valera.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 215-20).

19.970. ESQUER TORRES, RAMON. *Para un epistolario «Valera-Tamayo y Baus».* 1959.
V. núm. 19.941.

19.971 (+8.978). FERNANDEZ MONTESINOS, JOSE. *Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria.* 1957.
Res.: Baquero Goyanes, M., en AU Mur, XV, 1956-57, págs. 425-27.—Coster, Cyrus C. de, en HispW, XII, 1958, pág. 125.—Helman, Edith F., en HR, XXVI, 1958, págs. 330-34.—López Montenegro, F., en RyC, III, 1958, págs. 334-36.

19.972. FIGUEROA, AGUSTIN DE. *El primer amor de Valera.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 206-208).

19.973. GALLEGO MORELL, ANTONIO. *Las poesías de Valera.* (PEsp. 1960, núm. 89, págs. 29-32).

19.974. ———. *Valera y Alarcón se asoman al Vesubio.* 1960.
V. núm. 19.596.

19.975. GONZALEZ LOPEZ, L. *La gracia, amigo.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 294-96).

19.976. GONZALEZ ROMAN, GONZALO. *Don Juan Valera. Sus andanzas diplomáticas y su personalidad humana vista a través de ellas.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 167-86).

19.977 (+8.982). JIMENEZ, ALBERTO. *Juan Valera y la Generación de 1868.* 1956.
Res.: En TLS, LVI, 1957, pág. 82.—Brooks, J. L., en BHS, XXXV, 1958, págs. 51-2.—Gil Novales, A., en REP, 1958, núm. 101, págs. 222-27.—Helman, E. F., en HR, XXV, 1957, páginas 228-30.—Ontañón de L., en NRFH, XIII, 1959, pág. 148.

19.978. LOTT, ROBERT E. *Siglo de Oro. Tradition and Modern Adolescent Psychology in Pepita Jiménez. A Stylistic Study.* Washington. The Catholic University of America Press. (Studies in Romance Languages and Literatures, vol. LVIII). 1958. VIII+ 320 págs.
Res.: A. de L., en RPFB, 1961, suplemento núm. 23, págs. 249-50.—Cabañas, Pablo, en BHS, XXXVII, 1960, págs. 188-90.—E. F. H., en HR, XXVIII, núm. 4, pág. 394.

19.979. OMBUENA, JOSE. *Don Juan Valera, en los Estados Unidos.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 209-211).

19.980. SANCHEZ MOHEDANO, GREGORIO. *Los antepasados de Don Juan Valera.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 143-60).

19.981. SANCHEZ ROMERO, CESAR. *El cuento y Don Juan Valera.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 201-202).

19.982. ———. *Don Juan Valera, Pedagogo.* (BRAC, XXVII, 1956, págs. 186-200).

19.983. SOCA, JUAN. *Semblanza y fantasía del pueblo de Don Juan Valera.* (BRAC, XXVII, 1956, páginas 161-66).

19.984. VAZQUEZ DODERO, J. L. *Las cartas de Don Juan Valera.* (NT, 1958, núm. 49, págs. 111-20).

Vázquez de Mella

19.985. *Vázquez de Mella.* [Editorial]. (RyF, CLXII, 1960, págs. 401-404).

Vega (Ventura de la)

19.986. LOZANO GUIRAO, PILAR. *El archivo epistolar de Don Ventura de la Vega.* (RLit, XIII, 1958, págs. 121-72, y XIV, 1958, págs. 170-97).

Zorrilla (José)

19.987 (+8.997). *México y los mexicanos (1855-1857). Prólogo, notas y bibliografía de Andrés Henestrosa.* 1955.
Res.: Johnson, Harvey L., en NRFH, XII, 1958, págs. 231-32.

19.988. *Pensamientos de* ———. *Selección por Antonio G. Gavaldá.* 2.ª ed. Barcelona. Librería Sintes. 1957. 80 págs. 17 cm. (Literatos y Pensadores, 15).

19.989. *Don Juan Tenorio.* Madrid. Escelicer. 1958. 168 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

19.990. *Leyendas y tradiciones. Selección, prólogo y notas de F. Estrella Gutiérrez.* Buenos Aires. Kapelusz. 1959. 114 págs. 14 cm. (Col. Grandes obras de la Literatura universal).

19.991. *El puñal del godo. Con rasgos biográficos y obra del autor, notas y comentario para el tercero y cuarto año de estudio por Lydia Cavaliere. Pref. de L. Piuncolini.* Roma. Angelo Signorell. Edit. (Napoli, Sagraf). 1959. 69 págs. 19'5 cm. (I classici spagnoli, 10).

19.992. *Spanische Landschaft (Trad. por Rudolf Grossmann).* (VS, IX, 1954, págs. 483-86).

19.993. CARABIAS, JOSEFINA. *Cuando don José Zorrilla renegaba de «Don Juan Tenorio».* (AtM, 1952, núm. 20, pág. 2).

19.994. CORREA CALDERON, E. *«Medinaceli»: un poema inédito de Zorrilla.* (Hispano, 1959, enero, páginas 15-27).

19.995. COSSIO, JOSE MARIA DE. *Bibliografía décimonónica: Zorrilla, la Avellaneda y Alarcón.* 1958.
V. núm. 19.616.

19.996. E. R. G. *Don Juan Tenorio vestido como Zorrilla.* (MHisp, 1958, núm. 118, págs. 44-46, y 52).

19.997. HERRERO SAN MARTIN. *Don Juan Tenorio, 114 años después.* (EL, 1958, núm. 156, pág. 16).

19.998. MARIA Y CAMPOS, ARMANDO DE. *El emperador y el poeta; Maximiliano y José Zorrilla.* Méjico. [Helio Méjico. 1956]. 78 págs. 20'5 cm. (Col. Temas Teatrales).

SIGLO XX

FUENTES GENERALES

Historias de la Literatura

19.999. MILAZZO, ELENA. *Sintesi di letteratura spagnola contemporanea.* Roma. Angelo Signorelli, editore. 1958. 54 págs. 21 cm.
Res.: Palomo, M.ª del Pilar, en RLit, XIII, 1958, págs. 262-263.

20.000 (+9.009). TORRENTE BALLESTER, GONZALO. *Panorama de la literatura española contemporánea.* 1956.
Res.: Leal, Luis, en RHM, XXV, 1959, págs. 232-234.

20.001. ———. ———. 2.ª ed. *Con un apéndice bibliográfico de Jorge Campos.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1961. 2 vols. 21 cm.

Antologías

20.002. ANTOLOGÍA *de la nueva poesía española, por José Luis Cano.* 1958.
Res.: Gómez Galán, en BBMP, XXXV, 1959, págs. 90-92.—Zulueta Alvarez, E. de, en Versión, 1959, núm. 2, pág. 185.
V. núm. 10.592.

20.003. *Antología del pensamiento español contemporáneo. Selección e introducción de María de los Angeles Soler.* Madrid. Taurus. 1961. 532 páginas+6 hs. 22 cm. (Col. Sillar).
Res.: J. L. C., en Ins, 1961, núm. 174, págs. 8-9.

POESÍA

20.004. ANTOLOGIE *bilingüe de la poésie hispanique contemporaine: Espagne. Amerique. Textes choisis et traduits par Vincent Monteil. Illustrations de Rafael Alvarez Ortega.* París. Librairie c. Klinschksieck. 1959. XXI+361 págs.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1959, núm. 152, supl., pág. 2.—Rossi, G. C., en Idea, Roma, 1960, sept., págs. 646.—R. R., en RLV, XXVI, 1960, pág. 248. Siebenmann, G., en VoxR, XIX, 1960, págs. 399-402.

20.005 (+9.013). ANTOLOGÍA *de la actual poesía granadina.* Granada. 1957.
Res.: G. M. B., en QIA, 1959, núm. 24, págs. 630-33.—J. P. M., en Mij, 1958, núm. 14, pág. 8.

20.006. ANTOLOGÍA *de la poesía española 1957-1958, por Luis Jiménez Martos.* Madrid. Aguilar. 1959. 343 páginas.

20.007. ANTOLOGÍA *de la poesía española 1958-1959. Recopilada por Luis Jiménez Martos.* Madrid. Aguilar. 1960. 320 págs. 20 cm. (Col. Literaria).
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1961, núm. 171, pág. 9.

20.008. ANTOLOGÍA *de la poesía española actual.* Lima. Edic. Tawantinsuyo. 1960. 180 págs. (Vol. I del Festival de la Literatura Española Contemporánea).
Res.: M. M., en PEsp, 1960, núm. 92, págs. 12-13.

20.009. ANTOLOGÍA *de la poesía malagueña contemporánea.* Málaga. Edics. «El Guadalhorce». 1960.
Res.: Grande, Félix, en CHA, 1961, núm. 136, págs. 74-7.

20.010. ANTOLOGÍA *Poética. Selección de Angel Crespo. Estudio preliminar de José Albi.* Madrid. Edics. de la Revista Verbo. 1960. 86 págs. 21 cm.

20.011. ATLAS *liric Spania. 1. Rafael Alberti: Popoare libere! Dar Spania? In romineste de Teodor Bals. 2. Ana Marcos: Libertate. In romineste de Valentin Vasiliev. 3. León Felipe: Exista doua Spanii. In romineste de*

Darie Novaceanu. 4. Leopoldo de Luis: Fereastra. In romineste de Dan Desliu. 5. Gabriel García Naresso: Vara castiliana. In romîneste de H. Gramescu. 6. Gabriel Celaya: Poezia. In romineste de Geo Dumitrescu. 7. Salvador Pérez Valente (sic): Recviem de citit in picioare. In romineste de Dan Grigorescu. 8. Eugenio de Nora: Cintect In romineste de Ben Corlaciu. (Luceafarul, III, 1960, págs. 10).

20.012. Generación *(La) del 98. Antología poética, introducción y notas del Prof. José Pascual Busco.* Méjico. Universidad Nacional. 1956. 166 págs. +4 hs. 27,5 cm. (Col. Textos de la Escuela de Verano. Literatura Española).

20.013. Poesía *española, recopilación de José Campos.* 1959.
V. núm. 17.840.

20.014. Poesía *Taurina Contemporánea (Antología). Manuel Machado. Fernando Villalón. Gerardo Diego. Federico García Lorca. Rafael Alberti. Miguel Fernández. Rafael Morales. Selección, prólogo y notas de Rafael Montesinos.* Barcelona. Edit. R. M. Paseo San Gervasio, 24. 1961. 140 págs. 22 cm.
Res.: Duque, A., en Ind, 1961, núm. 149, pág. 24.

20.015. Poesie *espagnole d'aujourd' hui, par E. Vandercamenn et F. Verhesen.* París. Libr. des Lettres. 1956. 159 págs. 19 cm. (Coll. Parallèle).
Res.: C[ano], J[osé] L[uis], en Ins, 1957, núm. 125, pág. 7.—Zardoya, C., en RHM, XXIII, 1957, págs. 329-30.

20.016. Poesía *espagnola del Novecento. Ed. Oreste Macri.* 2.ª ed. revisada y aumentada. Parma. Guanda. 1961. CLII+684 págs. en 8.°

20.017. Poetas *de hoy.* Bilbao. Asociación Artística Vizcaína. 1960.
Julio F. de Maruri. José M.ª de Basaldúa. Vidal de Nicolás. Gregorio San Juan.

20.018. Toros *(Los) en la poesía contemporánea. Recopilación de Miguel de Salabert.* 1959.
V. núm. 16.562.

20.019. Veinte *años de poesía española. (1939-1959), por José M.ª Castellet.* Barcelona. Seix Barral. 1959. 420 páginas. 20 cm. (Biblioteca Breve).
2.ª ed.: 1960.
Res.: Carbajo, L., en LF, XIII, 1960, págs. 166-167.—Esquer Torre, R., en RLit, XVIII, 1960, págs. 183-84.—Garciasol, R., en RNC, 1960, números 142-43, págs. 265-68.—Gómez Galán, A., en Arb, XLVII, 1960, págs. 298-302.—Plá y Beltrán, en IEN, 1961, núm. 6, págs. 61-62.

Teatro

20.020. Teatro *español de hoy. Antología, 1909-1958, por Fernando Díaz-Plaja.* Madrid. Edics. Alfil. 1958. 214 págs.
Res.: González, E., en RHM, 1960, núms. 3-4, págs. 161.

Cuento

20.021 (+12.280). *Antología de cuentistas españoles contemporáneos, por Francisco García Pavón.* 1959.
Res.: E. G. L., en Ind, XVIII, 1959, núms. 125-25, pág. 29.

20.022. Cuentistas *españoles del siglo XX.* 3.ª ed. Madrid. Aguilar. 1960. 706 págs. 12 cm. (Crisol, 126).

20.023. Spaanse *Verhalen. Selección y prólogo de Luis de Castresana.* La Haya. Prisma Boeken. 1959.

Ensayo

20.024. Antología *de ensayistas.* Lima. Edics. Tawantinsuyo. 1960. 180 págs. (Vol. II del Festival de la Literatura Española contemporánea).
Res.: Núñez, E., en Letras, L, 1959, págs. 166-67.

Novela

20.025 (+9.010). Mejores *(Las) novelas contemporáneas. Selección y estudios de J. de Entrambasaguas.* Tomos III-VI. Barcelona. Planeta. 1959-60.

20.026. Narratori *spagnoli del Novecento: recopil. por Giuseppe Bellini.* Parma. Guanda Editore. 1960. 420 páginas, en 8.°, con 16 litografías de Goya aparte. (Col. «La Fenice», 4).

Monografías

20.027. GULLON, RICARDO. *Notas para un panorama literario.* 1959. Ge-

neraciones literarias españoles desde la del 25.
V. núm. 12.805.

20.028. OLIVAR BERTRAND, RAFAEL. *Tribulaciones e ilusiones en el mundo de las letras españolas contemporáneas.* 1957.
Miró, Salaverría, S. Rueda, Pérez Galdós, Moreno Godino, Mata y Roque Barcia.
V. núm. 15.340.

20.029. SALCEDO, EMILIO. *Literatura salmantina del siglo XX.* 1950.
V. núm. 16.578.

Generación del 98 y Modernismo

20.030. CERNUDA, LUIS. *Generación del 98.* (En *Estudios sobre la poesía española contemporánea.* Madrid. Edit. Guadarrama. 1957. Págs. 73-86).

20.031. FEIN, JOHN. *Eugenio de Castro and the introduction of Modernismo to Spain.* (PMLA, LXXII, 1958, págs. 556-61).

20.032. GOMEZ GALAN, ANTONIO. *La Generación del 98 y el Modernismo.* (Arb, XLVII, 1960, págs. 128-38).

20.033. GRANJEL, LUIS S. *Panorama de la Generación del 98.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1959. 522 págs., con láms. 22 cm.
Res.: Gómez Galán en Arb, XLVII, 1960, págs. 177-8.—J. L. C., en Ins, 1960, núm. 163, pág. 8.

20.034 (+9.059). HENRIQUEZ UREÑA, MAX. *Breve historia del modernismo.* 1954.
Res.: Gicovate, Bernardo, en CL, VII, 1955, págs. 171-3.—Mead, Robert G., en ND, XXXV, 1955, págs. 104-5. — Menton, Seymour, en HispW, XXXVIII, 1955, págs. 385-6.—Phillips, Allen W., en RHM, XXI, 1955, págs. 324-27.—Rembao, Alberto, en ND, XXXV, 1955, págs. 106-7.

20.035. LOPEZ CASTELLOTE, PABLO. «*Vergarismo*» *y Generación del 98.* (Crist, 1957, núms. 321-22, pág. 232).

20.036. MILAZZO, ELENA. *Poesía spagnola contemporánea* [*Generación del 98*]. (Cen, VII, 1958, págs. 38-46).

Poesía

20.037. ALBERTOS, JOSE LUIS M. *Los poetas gallegos de hoy.* (NT, 1960, núm. 67, págs. 105-10).

20.038. ALONSO, DAMASO. *Poetas españoles contemporáneos.* 2.ª ed. Madrid. Gredos. 1958. 446 págs. 20 cm. (Biblioteca Románica Hispánica).

20.039. BERNARDEZ, FRANCISCO LUIS. *La nueva poesía española.* (Criterio, XXXI, 1958, núm. 1.311, página 496).

20.040. CANO, JOSE LUIS. *Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1960. 543 págs. con láms.+ 3 hs. 20 cm. (Col. Guadarrama de Crítica y Ensayo, 28).

20.041. ———. *La poesía en España: Una nueva generación.* (Gaceta, 1960, núm. 67, pág. 5).
Celaya, Hierro, Bousoño, Otero (Poesía sobre España).

20.042. ———. *Rassegna di Letteratura spagnola. La poesia in Spagna: una nuova generazione.* (LM, X, 1960. págs. 352-565).

20.043. ———. *Las «Conversaciones Poéticas» de Fonmentor.* (Ins, 1959. núm. 151, pág. 10).

20.044. CARRASQUER, FRANCISCO *Poesía moderna flamenca.* (PEsp. 1961, núm. 98, págs. 25-30).

20.045 (+9.073). CERNUDA, LUIS *Estudios sobre poesía española contemporánea.* 1957.
Res.: Laffranque, Marie, LX, 1958, págs. 252-55.—Phillips, A. W., en RHM, XXVI, 1960, págs. 106-12.

20.046. ———. *Prólogo a un libro. La evolución de la poesía española.* 1957.
V. núm. 10.960.

20.047. CORTEJOSO, LEOPOLDO. *La Aventura poética en el hombre enfermo: de Bécquer a José Luis Hidalgo.* 1958.
V. núm. 11.079.

20.048. DOMENECH, RICARDO. *El tiempo joven. Dos décadas de poesía española* (II). (Ins, 1960, núm. 167, pág. 5).

20.049. FERNANDEZ NIETO, JOSE MARIA. *El sentido religioso en la poesía actual.* 1959.
V. núm. 11.621.

20.050. FERRERES, RAFAEL. *La generación poética de 1927.* (PSA, XI, 1958, págs. 301-14).

20.051 (+9.079). FRIEDRICH, HUGO. *Die Struktur der Modernen Lyrik-Von Baudelaire bis zur Gegenwart.* 1956.

Res.: Frenzel, H., en RF, LXX, 1958, págs. 203-205.—Montes, Hugo, en Fin, 1958, núm. 18, págs. 93-4.

20.052. ———. *Estructura de la lírica moderna.* Barcelona. Seix Barral. 1959.
Res.: Villa Pastur, J., en AO, IX, 1959, págs. 410-13.

20.053. FRUTOS, EUGENIO DE. *Poesía objetiva, poesía social.* 1959.
V. núm. 11.819.

20.054. GARCIASOL, RAMON DE. *Horizontes abiertos de la poesía y del poema: ética y estética.* 1959.
V. núm. 12.362.

20.055. GIL NOVALES, ALBERTO. *La «poética» de los escritores jóvenes.* (AC, 1959, núm. 4, págs. supl. I-III).

20.056. GOMEZ GALAN, ANTONIO. *Poesía actual.* (Arb, XLVII, 1960, págs. 298-302).

20.057. HIERRO, JOSE. *Poésie espagnole d'aujourd'hui.* (TR, 1960, núm. 145, págs. 111-15).

20.058. JIMENEZ, JOSE OLIVIO. *Paisaje interior de la nueva poesía española.* (BACL, VIII, 1959, págs. 151-76).

20.059. JIMENEZ MARTOS, LUIS. *Veinte años de poesía española.* (EL, 1959, núm. 164, págs. 8-12).

20.060. LORENZ, ERIKA. *Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik (1936-1956).* Hamburgo. Cram de Gruyter. 1961. 189 págs.

20.061. MESA, CARLOS E. *Poetas españoles que uno ha conocido.* (UA, XXXIV, 1958, págs. 46-59 y 218-46).

20.062. ———. *El sentido religioso en la Poesía Contemporánea española.* (UPB, XXII, 1958, págs. 287-319).

20.063. RODRIGUEZ ALCALDE, LEOPOLDO. *Vida y sentido de la poesía actual.* 1956.
V. núm. 16.307.

20.064. URMENETA, FERMIN DE. *Filosofía de la poesía.* (RFil, XVIII, 1959, págs. 311-20).

20.065 (+9.103). VIVANCO, LUIS FELIPE. *Introducción a la poesía española contemporánea.* 1957.
Res.: Florit, Eugenio, en RHM, XXV, 1959, pág. 332-33.

Teatro

20.066. BEARDSLEY, THEODORE. *The illogical character in Contemporary Spanish Drama.* (HispW, XLI, 1958, págs. 445-48).

20.067. BENITEZ CLAROS, RAFAEL. *Teatro europeo: Del Existencialismo al anfiteatro.* (RVM, IX, 1960, págs. 235-54).

20.068. CASTELLANO, JOSE. *Crónica retrospectiva a la temporada teatral madrileña 1957-58.* 1958.
V. núm. 10.712.

20.069. CASTELLANO, JUAN R. *Estado actual del Teatro Español.* (HispW, XLI, 1958, págs. 431-35).

20.070. DOMENECH, RICARDO. *Primer encuentro con el drama de acción social.* (PA, 1959, núm. 8, páginas 6-10).

20.071. ———. *Apunte sobre la joven literatura dramática.* (Ins, 1961, número 178, pág. 4).

20.072. GONZALEZ ALEGRE, RAMON. *Ideas sobre el teatro poético y la poesía con acción.* 1959.
V. núm. 12.592.

20.073. GONZALEZ RUIZ, NICOLAS. *El Auto sacramental antecedente del teatro de hoy.* 1959.
V. núm. 18.353.

20.074. GORDON PASO, JOSE. *El teatro experimental.* 1959.
V. núm. 12.652.

20.075. IGLESIAS DE SOUZA, LUIS. *Reflexiones sobre teatro católico.* (Atlántida, 1955, núms. 11-12, pág. 14).

20.076. Instantáneas *del teatro español.* (NT, 1955, núm. 7, págs. 53-56).

20.077. MARQUERIE, ALFREDO. *Veinte años de teatro en España.* 1959.
Res.: Fernández-Santos, A., en Ind, 1960, núm. 136, págs. 23-4.
V. núm. 14.415.

20.078. MARRAST, ROBERT. *Le théâtre à Madrid pendant la guerre civile.* (CDO, 1958, núm. 27).

20.079. MOLERO MANGLANO, LUIS. *El teatro español desde 1939 hasta nuestros días.* 1959.
V. núm. 14.973.

20.080. PABLOS, SALVADOR DE. *La crítica, los críticos y el teatro español de actualidad.* 1958.
V. núm. 15.686.

20.081. PALAU, MARIA AMOR. *Temporada de teatro.* (RIT, 1960, febrero, pág. 13).
Nota a los estrenos teatrales en Madrid durante la temporada 1959-60.

20.082. PEMAN, JOSE MARIA. *Teatro poético.* 1957.
V. núm. 15.855.

20.083. PRAAG-CHANTRAINE, JACQUELINE VAN. *Tendences du Théâtre espagnol d'aujourd'hui.* (Synthèses, XV, 1961, págs. 111-21 y 278-88).

20.084. QUINTO, JOSE MARIA DE. *Un teatro de represión.* (PA, 1959, núm. 8, págs. 12-3).

20.085. SASTRE, ALFONSO. *Sobre lo «Exótico» del drama.* (PA, 1959, número 7, págs. 50-52).

20.086. SITJJA PRINCIPE, FRANCISCO. *Cincuenta años de teatro proscrito.* (Ins, 1959, núm. 157, págs. 15-6).

Prosa

20.087. BAQUERO GOYANES, MARIANO. *Prosistas españoles contemporáneos.* Madrid. Rialp. 1956. (Biblioteca del Pensamiento Actual).
Res.: Castray, en RyF, CLVI, 1957, pág. 273.—E. G.-L., en Ind, 1957, número 99, págs. 20-21.

Novela

20.088. AGUSTI, IGNACIO. *Rebelión y continuidad en la novelística española.* (NT, XII, 1960, págs. 515-33).

20.089. ALBORG, JUAN LUIS. *Hora actual de la novela española.* Madrid. Taurus. 1958. 333 págs. con láms. 21 cm. (Persiles).
Res.: E. C. L., en Ind, 1959, núm. 122, pág. 22.—Marra-López, J. R., en Ins, 1959, núm. 159, pág. 7.—Santos, C., en HuC, XI, 1959, págs. 245-55.

20.090. ALVAREZ, CARLOS LUIS. *Acerca de la novela católica en España.* (PE, 1959, núm. 37, págs. 68-73).

20.091. CAMPOS, JORGE. *Un estudio sobre la Novela española.* (Ins, 1957, núm. 124, págs. 1-2).

20.092. CASTILLO PUCHE, JOSE LUIS. *La novela católica en España.* 1958.
V. núm. 10.760.

20.093. DUQUE, AQUILINO. *La novela en el cine.* (PSA, 1960, págs. 157-74).

20.094. ELIZALDE, IGNACIO. *El novelista católico y su problema.* (PE, 1960, núm. 49, págs. 49-60).

20.095. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN. *Introducción al Tomo I (1895-1899) de «Las mejores novelas contemporáneas».* Barcelona. Edit. Planeta. 1957. Págs. XXVI-XC.

20.096. ———. *Introducción al Tomo II (años 1900-1904) de «Las mejores novelas contemporáneas».* Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. XI-LXXII.

20.097. ———. *Introducción al Tomo III (años 1905-1909) de «Las mejores novelas contemporáneas».* Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. XI-XXII.

20.098. ———. *Introducción al Tomo IV (años 1910-1914) de «Las mejores novelas contemporáneas».* Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. XI-XXIX.

20.099. Filipinas *en algunos novelistas españoles contemporáneos.* (MHisp. V, 1955, núm. 55, págs. 19-21).

20.100. GOMEZ GALAN, ANTONIO. *II Coloquio internacional de novela en Formentor.* (Arb, XLVI, 1960, páginas 247-50).

20.101. GOÑI, JUAN CARLOS. *Un momento en la novela española.* (NT, 1959, núm. 17, págs. 33-6).

20.102. GOYTISOLO, JUAN. *Problemas de la novela.* 1959.
Res.: González M. J., en RHM, 1960, núm. 34, págs. 147-8.
V. núms. 12.669 y 12.674.

20.103. HORNEDO, RAFAEL MARIA. *La novela católica española en 1950.* (RyF, CLVI, 1957, págs. 161-82).

20.104. JUNYER PARDILLO, CARLOS. *Los males de nuestra novelística actual.* (EL, 1956, núm. 75, página 8).

20.105. LIVINGSTONE, LEON. *Interior duplication and the problem of form in the modern Spanish novel.* (PMLA, LXXIII, 1958, págs. 393-406).

20.106. NESTOR. *Premios y novelas.* (Destino, 1955, núm. 957, págs. 25).

20.107. NORA, EUGENIO DE. *La novela española contemporánea (1897-1927).* 1958.
V. núm. 15.292.
Res.: E. T., en CHA, 1960, núm. 124, págs. 132-41.—Rossi, G. C., en Ideas, 1960, septiembre, pág. 646.—Shaw, D. L., en BHS, XXXVI, 1959, págs. 238-39.

20.108. ORGAZ, MANUEL. *Novela joven.* (CHA, 1958, núm. 106, págs. 97-9).

0.109. PEREZ DE AYALA, RAMON. *Principios y finales de la novela.* 1958. *Res.:* López-Montenegro, F., en RyC, V, 1960, págs. 171-2.—Rossi, G. C., en Idea, 1960, septiembre, pág. 646.—Shaw, D. L., en BHS, XXXVI, 1959, págs. 238-9.
V. núm. 15.913.

0.110. PERLADO, JOSE JULIO. *Alrededor de la novela.* 1957.
V. núm. 16.048.

0.111. ———. *La novela.* 1959.
V. núm. 16.051.

0.112. ———. *Puntualizaciones a la novela y su ser.* 1959.
V. núm. 16.052.

0.113. RUBIO GARCIA, LUIS. *Ideas sobre la novela.* (RABM, LXVII, 1959, págs. 733-54).

0.114. SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. *La novela española en el siglo XX.* 1957.
V. núm. 16.548.

0.115. SASSONE, HELENA. *Hacia una interpretación de la novela española actual.* (RNC, 1960, núms. 142-43, págs. 43-57).

0.116. SERRANO PONCELA, SEGUNDO. *El mito, la caballería andante y las novelas populares.* (PSA, XVIII, 1960, págs. 121-56).

0.117. THIEBAUT, MARCEL. *Le «nouveau roman».* (RParís, 1958, número 9, págs. 140-55).

0.118. UPEGUI BENITEZ, ALBERTO. *Reflexiones sobre la novelística española.* (UA, XXX, 1954, págs. 487-500).

0.119. VAZQUEZ-DODERO, J. L. *Introduction au roman espagnol d'aujourd'hui.* (TR, 1960, núm. 145, págs. 72-85).

0.120. YNDURAIN, FRANCISCO. *Novelas y novelistas españoles (1936-1952).* (RLM, III, 1952, págs. 277-84).

0.121. WATKINS, ALMA T. *The Origin and Destiny of Erotic Spanish Novel.* (MLJ, XXXV, 1951, págs. 97-103).

Crítica literaria

0.122. GARCIA LUENGO, EUSEBIO. *La crítica y su sentido de sustitución a la obra.* 1958.
V. núm. 12.164.

20.123. MONTOLIU, MANUEL DE. *La ficción en la crítica literaria.* 1957.
V. núm. 15.070.

20.124. RUIZ AYUCAR, ANGEL. *Literatura y crítica.* 1958.
V. núm. 16.460.

AUTORES

Agusti (Ignacio)

20.125. *El viudo Ríus.* 2.ª ed. Barcelona. Destino. 1958. 311 págs.+1 h. 18'5 cm. (Col. Ancora y Delfín).

20.126. *Rebelión y continuidad en la novelística española.* 1960.
V. núm. 20.088.

20.127. ALEGRET, JOSE. *Lo que nos dijo el autor de «Mariona Rebull», Ignacio Agustí.* (J, 1957, núm. 6, página 24).

Alberti (Rafael)

20.128. *Noche de guerra en el Museo del Prado. (Aguafuerte, en un prólogo y un acto).* Buenos Aires. Losange. 1956. 78 págs.

20.129. *Teatro. El hombre deshabitado; El trébol florido; La gallarda.* 2.ª ed. Buenos Aires. Losada. 1956. 270 págs.

20.130. *Antología poética.* Buenos Aires. Losada. 1958. 274 págs. 18 cm. (Biblioteca Contemporánea).

20.131. *Los bosques y el mar.* (NsB, 1958, núm. 8, pág. 37).

20.132. ——— Y MARIA TERESA LEON. *Sonríe China. Ilustr. en colores de Rafael Alberti.* Buenos Aires. Jacobo Muchnok. 1958. 229 págs. 27 cm.

20.133. *Cal y canto.* 2.ª ed. Buenos Aires. Losada. 1959. 154 págs. 18 cm. (Col. Contemporánea, 75).

20.134. *La niña que se va al mar.* (CLH, 1959, núm. 6, pág. 35).

20.135. *Siete poetas contemporáneos... Rafael Alberti.* 1959.
V. núm. 12.731.

20.136. *Francisco de Quevedo, poeta de la muerte.* 1960.
V. núm. 19.257.

20.137. *Los viejos olivos.* [Caracas]. Ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes. [1960]. 15 páginas. 31 cm.

20.138. *Dos poemas. Retorno de V. Aleixandre. A Dámaso Alonso.* (PSA, XI, 1958, págs. 166-68).

20.139. *Stimme aus Nesselerde und Gitarre. Ausgewählte Lyrik. übertragen von Erich und Katja Arendt.* Berlín. Rütten & Loening. Sachsendruck Plauen. 1959. 354 págs.+1 h.

20.140. *Balada celui care n- a vazut nicioda ta Granada. Traducere de Maria Nicoara.* (Tribuna, IV, 1960, número 7, pág. 12).

20.141. *Intre garoafa si spada. Antologie poetica. In romîneste de Geo Dermitrescu.* [Bucarest]. Editura de Stat. Pentru Literatura si Arta. (Combinatul Poligrafic Casa Scîteü «I. V. Stalin»). 1957. 112 págs.+2 hs.+1 lám. 19 cm.

20.142. *Juan Ramón Jiménez. Ford. Rózsa Zoltan.* 1958.
V. núm. 13.197.

20.143. *Popoare libere! Dar Spania? In romineste de Teodor Bals.* 1960.
V. núm. 20.011.

20.144. FLORIT, EUGENIO. *La poesía reciente de Rafael Alberti.* (LT, VII, núm. 27, págs. 11-17).

20.145. MARRAST, ROBERT. «*L'esthétique théâtrale de Rafael Alberti*» *dans* «*La mise en scène des oeuvres du passé*». París. Ed. C. N. R. S. 1957. Págs. 53-79.
Res.: Laffranque, M., en BH, CX, 1958, pág. 422.

20.146. MORRIS, C. B. «*Sobre los ángeles*»: *A Poet's Apostasy.* (BHS, XXXVII, 1960, págs. 222-31).

20.147. PEMAN, JOSE MARIA. *A Rafael Alberti.* 1954.
V. núm. 15.832.

20.148. QUIÑONES, FERNANDO. *Rafael Alberti.* 1952.
V. núm. 16.163.

20.149. VIVANCO, LUIS FELIPE. *Rafael Alberti en su palabra acerada y vestida de luces.* (En *Introducción a la poesía española contemporánea.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. Páginas 223-58).

20.150. ———. *Rafael Alberti en su palabra acerada y vestida de luces.* (PSA, VI, 1957, págs. 13-32).

Aldecoa (Ignacio)

20.151 (+9.366). *Gran sol.* 1957.
Res.: B. P. P., en PSA, IX, 1958, págs. 235-36.—R. B., en J, 1958, número 12, pág. 4.—En ICE, XIII, 1958, págs. 153-4.—En NE, 1958, núm. 1, pág. 204.

20.152. *La urraca cruza la carretera* (RM, 1958, núm. 1, págs. [25-8]).

20.153. *El corazón y otros frutos amargos. Narraciones.* Madrid. Ediciones Arión. [Gráf. Nebrija]. 1959. 183 páginas.
Res.: Marra-López, José R., en Ins, 1959, núm. 156, pág. 6.

20.154. *Caballo de Pica.* Madrid. Taurus. 1961. 190 págs. 18 cm.
Res.: Cano, José L., en Ins, 1961, núms. 176-77, págs. 12-3.

20.155. ARCE ROBLEDO, CARLOS DE. *Ignacio Aldecoa.* (VyL, XVI, 1958, págs. 105-13).

20.156. GARCIA PAVON, F. *Semblanzas españolas. Ignacio Aldecoa, novelista, cuentista.* (Ind, 1961, núm. 4[illegible] pág. 4).

20.157. GONZALEZ LOPEZ, EMILIO. *Las novelas de Ignacio Aldecoa* (RHM, XXVI, 1960, págs. 112-13).

Aleixandre (Vicente)

20.158. *Poesías completas. Prólogo de Carlos Bousoño.* Madrid. Aguilar. 1960. 866 págs. 20 cm.
Res.: Duque, A., en CHA, 1961, número 133, págs. 125-34.—Garcíasol, R. de, en RNC, XII, 1960, págs. 245-47.

20.159. MARURI, JULIO. *Antología. Prólogo de* ———. 1957.
V. núm. 14.663.

20.160. *Nuevas figuras.* 1957.
V. núm. 12.981.

20.161. *Cumpleaños.* (PSA, XI, 1958, págs. 121-23).

20.162. *Los encuentros.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1958. 301 págs. con lám. 20 cm.
Res.: Garcíasol, Ramón de, en CHA, 1958, núm. 105, págs. 340-43.—Jiménez Martos, en EL, 1958, núm. 136, pág.7.—Murciano, Carlos, en PE, número 34, págs. 116-18.

20.163. *A Gabriela Mistral.* (Ins, 1958, núm. 113, pág. 9).

20.164. *José Ortega y Gasset, en el jardín de Lope.* 1958.
V. núm. 15.460.

20.165. *Mis poemas mejores.* Madrid. Ed. Gredos. 1956. 206 págs. 18 cm. (Antología hispánica, 6).

Res.: Martínez, David, en RUL, 1959, núm. 42, págs. 332-35.

20.167. *Arte poética.* (Agora, 1959, números 29-30, págs. 30-31).

20.168. *El brazo.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 5-6).

20.169. *Carta a Max Aub.* (Ins, 1959, núm. 155, pág. 2).

20.170. *Cuatro (Los) mejores poemas de Aleixandre.* (Ind, 1959, núm. 123, págs. 3-4).

20.171. *Fidelísimo Gerardo.* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 7-8).

20.172. GAOS, VICENTE. *Poesías completas, 1937-1957. Con un prólogo de Dámaso Alonso y un encuentro de* ———. 1959.
V. núm. 11.888.

20.173. *Manolito, Manolo, Manuel Altolaguirre.* (Ind, 1959, núm. 128, página 5).

20.174. *El mar (facsímil).* (Agora, 1959, núms. 29-30 pág. 28).

20.175. *Pío Fernández Cueto.* (Ind, 1959, núm. 128, pág. 4).

20.176. *Recuerdo a Manuel Altolaguirre.* (Ins, 1959, núm. 154, pág. 2).

20.177. *Encuentros con Luis Palés Matos.* (LT, VIII, 1960, núms. 29-30, págs. 147-50).

20.178. *Los encuentros en la Academia.* (Ind, 1960, núms. 137-38, pág. 7).

20.179. *Tres poemas inéditos: El pueblo está en la ladera. El burrillo y el niño. En la era.* (Ins, 1961, núm. 173, pág. 3).

20.180. ALBERTI, RAFAEL. *Dos poemas. Retorno de V. Aleixandre. A Dámaso Alonso.* 1960.
V. núm. 20.138.

20.181. ALONSO, DAMASO. *A Vicente.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 7).

20.182. BONET, BLAI. *Vicente Aleixandre.* (PSA, XVII, 1960, págs. 311-14).

20.183. BOUSOÑO, CARLOS. *Dos ensayos: El término «Gran poesía» y la poesía de Vicente Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, págs. 245-300).

20.184. ———. *La labor del poeta.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 15-16).

20.185. CABAÑERO, ELADIO. *Mural para Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 17).

20.186. CANO, JOSE LUIS. *Málaga en Vicente Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, págs. 332-40).

20.187. CELAYA, GABRIEL. *Cantata en Aleixandre.* Madrid, etc. Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca. Imp. Mossén Alcover. 1959. 106 págs. 19'5 cm. (Juan Ruiz, 4).
Res.: Cano, José Luis, en Ins, 1959, núm. 154, págs. 6-7.—González Alegre, R., en NT, XII, 1960, págs. 353-56.—Jiménez Martos, en Agora, 1959, números 33-34, págs. 45-46. — Porcar, Juan, en Mij, 1959, núms. 16-17, *página* 13.

20.188. ———. *Notas para una «Cantata en Aleixandre».* (PSA, XI, 1958, págs. 375-85).

20.189. ———. *Cantata en Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 18).

20.190. CONDE, CARMEN. *A Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 19-20).

20.191. COSTA FREDA, ALFONSO. *Homenaje a Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 21).

20.192. CRUSAT, PAULINA. *«Los encuentros» de Vicente Aleixandre.* (Destino. Barcelona. 27 Junio).

20.193. DIEGO, GERARDO. *Vicente en Academos.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 8-9).

20.194. DORESTE, VENTURA. *Aleixandre, Dios y Humano.* (Asom, 1955, núm. 3, págs. 20-27).

20.195. ———. *La prosa en Vicente Aleixandre. En torno a «Los encuentros».* (Ins, 1958, núm. 141, págs. 1-2).

20.196. ———. *Aspectos de Aleixandre con motivo de sus «Poesías Completas».* (Ins, 1960, núm. 167, págs. 1 y 6).

20.197. ECHEVERRI MEJIA, OSCAR. *«Los encuentros» de Vicente Aleixandre.* (CHA, 1960, núm. 131, págs. 337-41 y RJ, LIV, 1960, págs. 735-39) .

20.198. FERRAN, JAIME. *De otro camino a otro camino.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 22).

20.199. FIGUERA AYMERICH, ANGELA. *Río Vicente* (Agora, 1959, números 29-30, pág. 23).

20.200. FRUTOS, EUGENIO. *Celaya, en Aleixandre celayando.* (Ind, 1960, núm. 136, pág. 23).

20.201. ———. *Los encuentros.* (Ind, 1959, núm. 123, pág. 4).

20.202. GAOS, VICENTE. *Fray Luis de León, «fuente» de Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, págs. 344-63).

20.203. GARCIA NIETO, JOSE. *A Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, números. 29-30, pág. 24).

20.204. GIL DE BIEDMA, JAIME. *Encuentro con Vicente al modo de Aleixandre.* (PSA, XI, 1959, págs. 388-91).

20.205. GONZALEZ MUÑOZ, ANGEL. *De dos palabras nítidas ahora (Homenaje a Vicente Aleixandre) (Poema).* (Ins, 1959, núm. 151, pág. 4).

20.206. GULLON, RICARDO. *Itinerario poético de Vicente Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, pág. 195-234).

20.207. HERNANDEZ, MIGUEL. *Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 12-14).

20.208. HIERRO, JOSE. *Inauguración de monumento.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 27).

20.209. ———. *Testimonio de Vicente Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, págs. 240-44).

20.210. HOMENAJE *a Pedro Salinas, Nicholson B. Adams, Francisco Aguirre.* ———, ... 1952.
V. núm. 16.619.

20.211. LUIS, LEOPOLDO DE. *La obra completa de Vicente Aleixandre.* (PSA, XVIII, 1960, págs. 191-96).

20.212. ———. *El sentido social en la poesía de Vicente Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, págs. 415-28).

20.213. ———. *Homenaje a Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 34-38).

20.214. MANRIQUE DE LARA, JOSE G. *Los libros del poeta.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 39).

20.215. MANTERO, MANUEL. *La plenitud del ser y la armonía del universo en la poesía de Aleixandre.* (Agora, 1960, núms. 43-45, págs. 24-28).

20.216. ———. *Vicente, ejemplo.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 40).

20.217. MAÑACH, JORGE. *Vicente Aleixandre.* (Ins, 1960, núm. 162, páginas 3 y 5).

20.218. MARCH, SUSANA. *A los sesenta años de Vicente Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 41-42).

20.219. MELLIZO CUADRADO, FEL[IPE]. *Pájaros y luz en la poesía d[e] Vicente Aleixandre.* (NE, 1957, núm. 13, págs. 13-17).

20.220. MERCADER, TRINA, *Vicent[e] Aleixandre, niño.* (Alm, 1954, núm. 30, págs. 3-4).

20.221. MORALES, RAFAEL. *A Vicen[te] Aleixandre.* (Agora, 1959, núms. 2[9]-30, pág. 44).

20.222. MUÑOZ ROJAS, JOSE ANTO[NIO]. *Vicente Aleixandre a treint[a] años vista.* (PSA, XI, 1958, págs. 3[2]-24).

20.223. PRADOS, EMILIO. *La mirad[a] infantil.* (Agora, 1959, núms. 29-3[0] págs. 10-11).

20.224. RODRIGUEZ, CLAUDIO. *D[es]cripción sobre una frente (Vicen[te] Aleixandre).* 1959.
V. núm. 16.305.

20.225. SIETE *poetas contemporáneos. Vicente Aleixandre...* 1959.
V. núm. 12.731.

20.226. VALENTE, JOSE ANGEL. *[Vi]cente Aleixandre.* (PSA, XI, 1958, p[á]ginas 410-12).

20.227. VIVANCO, LUIS FELIPE. *E[l] espesor del mundo en la poesía d[e] Vicente Aleixandre.* (En *Introduc[ción] a la poesía española contemporán[ea]* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. P[á]ginas. 339-83).

Alonso (Dámaso)

20.228. *Lope, don Pedro de Cárdenas [y] los Cardenios.* 1956.
V. núm. 19.431.

20.229. *Sobre dos estilos literarios d[e] la Edad Media.* 1957.
V. núm. 18.076.

20.230. VIVANCO, LUIS FELIPE. *El d[es]campado. Prólogo de* ———. 1957.
V. núm. 17.729.

20.231. *Nuestra deuda con Azorín.* 19[58]
V. núms. 14.620.

20.232 (+9.507). *De los siglos oscur[os] al de Oro.* 1958.
Res.: Alvar, Manuel de, en RF[E] XLI, 1957, págs. 470-71.—Castro [y] Delgado, Juan de, en RyF, CLX, 19[59] págs. 138-39.—Mazzel, A., en RUBA III, 1958, págs. 637-38.—Rossi, G. C. en Idea, 1959, enero, pág. 70.—Ste[fa]gno Picchio, L., en Annali, I, 1959 págs. 113-16.—Trotter, G. D., en MLR LVI, 1961, pág. 478.

20.233 (+9.507). *Hijos de la ira. Diario íntimo.* 2.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 160 págs. 18 cm. (Col. Austral, 595).
Res.: Blayot, J., en RyF, CLXI, 1960, pág. 436.

20.234. *Poema inédito.* (Ind, 1958, número 120, pág. 12).

20.235. *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera).* 1958.
V. núm. 19.100.

20.236. *Poesías ocasionales.* (PSA, XI, 1958, págs. 126-50).

20.237. *Poetas españoles contemporáneos.* 2.ª ed. 1958.
V. núm. 20.038.

20.238. ——— y STEPHEN RECKERT. *Vida y obra de Medrano. Tomo II.* 1958.
V. núm. 19.222.

20.239. *Tres sonetos sobre la Lengua Castellana. (Con tres comentarios).* Madrid. Edit. Gredos. 1958. 14 págs. +1 h. 18 cm.

20.240. *La multiplicación de los panes y los peces.* (MHisp, 1958, núm. 121, pág. 28).

20.241. *El deseo. La canción nueva. La canción vieja.* (Ind, 1958, núm. 120, pág. 12).

20.242. *El Fabio de la «Epístola Moral». Su cara y cruz en Méjico y España.* 1959.
V. núm. 18.816.

20.243. *Menéndez Pidal y la lingüística española.* 1959.
V. núms. 14.817.

20.244. *Oscura noticia y Hombre y Dios.* [*Poesías*]. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 159 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 1.290).
Res.: Blajot, J., en RyF, CLXI, 1960, pág. 436.—López Estrada, F., en CHA, 1960, núm. 131, págs. 322-29.

20.245. *Primavera temprana de la literatura europea.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1959.

20.246. Gaos, Vicente. *Poesías completas 1937-1957. Con un prólogo de ——— y un encuentro de Vicente Aleixandre.* 1959.
V. núm. 11.888.

20.247. *Sonetos de amor de Gerardo.* (Ágora, 1959, núms. 37-38, págs. 9-10).

20.248. *A Vicente.* 1959.
V. núm. 20.181.

20.249. *Dos españoles del Siglo de Oro. Un poeta madrileñista y francesista en la mitad del siglo XVI. El Fabio de la «Epístola Moral»: su cara y cruz en Méjico y España.* Madrid. Gredos. 1960. 258 págs. 20 cm. (Biblioteca Románica Hispánica).

20.250. *Góngora y el Polifemo, estudio y versión en prosa, comentario y notas, estrofa por estrofa, de ———.* 1960.
V. núm. 18.883.

20.251. *Nuestro idioma nos hace Hombres.* (UA, 1960, núm. 142, págs. 747-50).

20.252. *Primavera temprana de la literatura europea.* Madrid. Edit. Guadarrama. 1961. 253 págs. 20 cm.
Res.: Barce, R., en Ind, 1961, núms. 150-51, pág. 32.—Cano, J. L., en Ins, 1961, núm. 178, págs. 8-9.—Murciano, C., en PE, 1961, núms. 170-71, pág. 174.

20.253. *Poesía espanhola. Ensaio de métodos e límites estilísticos.* [*Traduzido... por Darcy Damasceno*]. [Sao Paulo]. Inst. Nal. do Livro. 1960. IV+471 pág.+1 h. 24 cm. (Biblioteca de Filología Románica).

20.254. ALBERTI, RAFAEL. *Dos poemas. Retorno de Vicente Aleixandre. A Dámaso Alonso.* 1960.
V. núm. 20.180.

20.255. CABALLERO BONALD, J. MANUEL. *Hijos de la ira.* (PSA, XI, 1958, págs. 431-43).

20.256. GAOS, VICENTE. *Itinerario poético de Dámaso Alonso.* (Ind, 1958, núm. 120, págs. 13-14).

20.257. HUARTE MORTON, F. *Bibliografía de Dámaso Alonso.* Madrid. (s. i.). 1958. 52 págs. 19'5 cm.
Res.: O. H. G., en HR, XXVIII, número 4, pág. 396.

20.258. JIMENEZ, JOSE OLIVIO. *Diez años en la poesía de Dámaso Alonso. (De «Hijos de la ira» a «Hombre y Dios»).* (BACL, VII, 1958, páginas 78-100).

20.259. MORRIS, C. B. *«Vision» and «mirada» in the Poetry of Salinas, Guillén and Dámaso Alonso.* (BHS, XXXVIII, 1961, págs. 103-12).

20.260. PANERO, LEOPOLDO. *Dámaso Alonso en su montaña.* (PSA, XI, 1958, págs. 364-69).

20.261. Studia *Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60 aniversario.* Madrid. Edit. Gredos. 1960 (en publicación). 2 vols.

20.262. VARELA, JOSE LUIS. *Ante la poesía de Dámaso Alonso.* (Arb, XLV, núm. 172, págs. 38-50).
20.263. VIVANCO, LUIS FELIPE. *La poesía existencial de Dámaso Alonso.* (En *Introducción a la poesía española contemporánea.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. Págs. 259-91).
20.264. ZARDOYA, CONCHA. *Dámaso Alonso y «Hijos de la ira».* (RHM, XXV, 1959, págs. 281-90).

Altolaguirre (Manuel)

20.265. *Arte poética.* (Agora, 1959, números 35-36, pág. 19).
20.266. *Era mi dolor.* (Agora, 1959, núms. 35-36, pág. 31).
20.267. *Maldad.* (Agora, 1959, núms. 35-36, pág. 20).
20.268. *En la muerte de Pedro Salinas.* 1959.
V. núm. 16.603.
20.269. *Picasso.* (PSA, XVII, 1960, páginas 69-70).
20.270. *Cuatro poemas. (1905 - 1959).* (Gaceta, 1960, núm. 69, pág. 3).
20.271. ALEIXANDRE, VICENTE. *Manolito, Manolo, Manuel Altolaguirre.* 1959.
V. núm. 20.173.
20.272. ———. *Recuerdo a Manuel Altolaguirre.* 1957.
V. núm. 20.176.
20.273. ALFARO, JOSE MARIA. *Recuerdo de Manuel Altolaguirre.* (Agora, 1959, núms. 35-36, pág. 17).
20.274. ARANDA, J. F. *Manuel Altolaguirre y el cine.* (Ins, 1959, núm. 154, pág. 11).
20.275. CANO, JOSE LUIS. *Manuel Altolaguirre, ángel malagueño.* (Ins, 1959, núm. 154, pág. 2).
20.276. LUIS, LEOPOLDO DE. *La poesía de Manuel Altolaguirre.* (PSA, XX, 1961, págs. 189-201).

Alvarez Quintero (Serafín y Joaquín)

20.277. *Entremeses.* Madrid. Escelicer. 1958. 134 págs. 15'5 cm. (Teatro, 180).
20.278. *Cancionera.* Madrid. Dédalo. 1959. 48 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).
20.279. *Puebla de las mujeres. Con introduz. e note di C. di Majo.* Milán. Signorelli C. 78 págs. 16.°
20.280. *Obras completas.* Tomo V. 2.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 1 vol. 18 cm.

Arbo (Sebastián Juan)

20.281. *Las contradicciones de Baroja.* (J, 1957, núm. 9, pág. 7).
20.282. *María Molinari.* 3.ª ed. Barcelona. Destino. 1957. 344 págs. 19 cm. (Col. Ancora y Delfín).
20.283. *Nocturno de alarmas.* Barcelona. Edit. Exito. 1957. 316 págs.
Res.: G. R., en NT, 1958, núm. 40, pág. 503.
20.284. *Nuevas y viejas andanzas de Martín de Caretas.* Madrid. Cid. 1959. 647 págs. 19 cm. (Altor, 20).
20.285. *La hora negra.* 5.ª ed. Barcelona. Planeta. 1961. 277 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).
20.286. *Oscar Wilde.* Madrid. Edic. Cid. 1961. 548 págs. 19 cm. (Yunque).

Arniches (Carlos)

20.287. ——— y JUAN G. RENOVALES. *Serafín, el Pinturero o Contra el querer no hay razones. Sainete lírico. Música de... Foglietti y Roig.* Madrid. Edit. Pandora. [1958]. 76 págs. 16'5 cm. (Biblioteca Teatral, 103).
29.288. *El tío Miseria. Tragicomedia.* Madrid. Edit. Pandora. [1958]. 81 páginas+1 h. 16'5 cm. (Biblioteca Teatral, 156).

Astrana Marín (Luis)

20.289. AGOSTINI BANUS, EDUARDO. *Luis Astrana Marín.* (REM, IX, 1958-59, págs. 113-18).
20.290. MONTERO PADILLA, JOSE. *Luis Astrana Marín.* (Arb, 1960, número 170, págs. 122-25).

Aub (Max)

20.291. *Amaneceres.* (Ket, 1958, núm. 11, pág. 1).
20.292. *Jusep Torres Campalans.* (PSA, X, 1958, págs. 163-82).
20.293. *Jusep Torres Campalans.* Méjico. Fondo de Cultura Económica.

1958. 318 págs. Ilustr. (Col. Texontle).
Res.: E. G. L., en Ind, 1958, núm. 120, pág. 31.

20.294. *Cuentos mejicanos.* Méjico. Imp. Universitaria. 1959.
Res.: Marra-López, J. R., en Ins, 1960, núm. 162, pág. 10.

20.295. *Prólogo para una edición popular del Quijote.* 1960.
V. núm. 18.630.

20.296. *Jusep Torres Campalans. Adapté de l'espagnol par Alice et Pierre Gascar...* París. Gallimard. (Mesnil-sur-l'Estrée. Imp. Firmin-Didot). 1961. 284 págs. con ilust. 23 cm.
Apéndice: *Catalogue de l'exposition Jusep Torres Campalans, juillet 1958, México.* 4 págs. con ilustr.

20.297. ALEIXANDRE, VICENTE. *Carta a Max Aub.* 1959.
V. núm. 20.169.

20.298. SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO. *El español Max Aub.* (Ins, 1960, núm. 160, págs. 11 y 15).

Baroja (Pío)

20.299. *Avinareta.* 2.ª edic. Madrid. Aguilar. 1958. 472 págs.+1 lám. 12 cm. (Col. Crisol).

20.300. *Avinareta.* 3.ª edic. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 231 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 720).

20.301. *La busca. Novela.* Madrid. Edics. Cid. 1958. 298 págs.+1 h. 18'5 cm. (Col. Altor, XII).
Res.: En ICE, XIV, 1958, págs. 156-7.

20.302. *La busca.* (En Entrambasaguas, J. de. *Las mejores novelas contemporáneas.* 1958. Tomo III. Págs. 1.357-1.571).

20.303. *Las inquietudes de Shanti Andia.* 5.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 269 págs. 17'5 cm. (Austral, 206).

20.304. *Aurora roja. (Novela).* Madrid. Cid. 1959. 335 págs. 18'5 cm. (Altor, XVII).

20.305. *La estrella del Capitán Chimista. (El mar).* 2.ª ed. Madrid. Aguilar. 1959. 396 págs. 15 cm. (Crisol, 303).

20.306. *El laberinto de las sirenas.* Madrid. Dédalo. 1959. 120 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

20.307. *Los amores tardíos.* Madrid. Dédalo. 1960. 48 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

20.308. *La ciudad de la niebla.* Madrid. Edics. Cid. 1960. 325 págs. 19 cm. (Col. Altor).

20.309. *La dama errante.* Madrid. Eds. Cid. 1960. 267 págs. 19 cm. (Altor).

20.310. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox. Publicado por Fernández Félix Murga.* Nápoles. R. Pironti e Figli Editori. 1960. 185 págs. en 8.º

20.311. *La ciudad de la niebla.* Barcelona. Planeta. 1961. 298 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.312. *Las inquietudes de Shanti Andia.* 3.ª ed. Madrid. Aguilar. 1961. 548 págs. 12 cm. (Crisol, 309).

20.313. *Shanti Andia, der Ruhelose. Roman. Aus d. Span. übertr. von Ina Reiss. Nachw. von Hans Hinterhäuser.* Frankfurt a. M. Insel-Verl. 1961. 337 págs.

20.314. *Le inquietudini di Shanti Andia. Trad. di Ileana Acuti, introd. di Giuseppe Bellini.* Milán. Lerici Editore. 1960. 435 págs. en 8.º

20.315. *La via della perfezione.* Milán. Rizzoli. 1961. 264 págs. 16.º (Bibl. Universali Rizzoli).

20.316. *A vida dum conspirador.* Porto. Edit. O primeiro de Janeiro. 1957. 299 págs. 16'5 cm. (Col. Arco-Iris, 34).

20.317. ALBERICH, JOSE. *Los ingleses en la obra de Pío Baroja.* (Univ, XXXV, 1958, págs. 457-72).

20.318. ———. *Sobre Baroja y la novela de aventuras inglesa.* (Arb, XLIII bis, 1959, págs. 61-72).

20.319. BARTRES, J. RAYMUNDO. *De Poe a Hemingway pasando por Baroja.* (LT, VIII, 1960, núm. 31, páginas 165-71).

20.320. CAMPOS, JORGE. *Pío Baroja 1903. (El joven novelista a la luz de dos prólogos).* (LT, VIII, 1960, número 31, págs. 155-64).

20.321. CASTILLO, HOMERO. *Baroja e Hispanoamérica.* (RIA, XXIII, 1958, págs. 128-39).

20.322. CELA, CAMILO JOSE. *Recuerdo de Don Pío Baroja. Prólogo: «La colmena» de José M.ª Castellet. Dibujo de Eduardo Vicente.* Méjico. De Andrea. 1958. 79 págs. (Col. «Los Presentes», 66).
Res.: González López, E., en RHM, XXV, 1959, págs. 230-31.—Marrast, R., en BHi, LXI, 1959, págs. 459-60.—Shaw, D. L., en BHS, 1960, núm. 1, pág. 66.

20.323. ———. *Muerte, entierro y elegía de Pío Baroja.* (NsB, 1958, núm. 8, págs. 28-29).

20.324. CEREZALES, MANUEL G. *Juan Ramón, Premio Nobel y la muerte de Baroja.* 1956.
V. núm. 13.228.

20.325. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Pío Baroja y Nessi.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo II. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 1.239-1354).

20.326. FRIEIRO, EDUARDO. *Notas sôbre Pío Baroja.* (En *O alegre Arcipreste e outros temas de literatura espanhola.* Belo Horizonte. 1959. Págs. 186-233).

20.327. GRANJEL, LUIS S. *Baroja, Azorín y Maeztu en las páginas del «Pueblo Vasco».* 1959.
V. núm. 12.699.

20.328 ———. *Baroja y otras figuras del 98.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1960. 354 págs.+3 hs. 20 cm. (Col. Guadarrama de Crítica y Ensayo, 27). *Res.:* B. C., en EL, 1961, núm. 215, pág. 20.—Cano, J. L., en Ins, 1960, núm. 170, pág. 9.

20.329. MARTINEZ RUIZ, JOSE. *Baroja en su cuadro.* 1957.
V. núm. 14.591.

20.330. OROZCO, RICARDO. *Amargura y esperanza en Pío Baroja.* (Sur, 1958, núm. 251, págs. 54-58).

20.331. PEREZ FERRERO, MIGUEL. *Vida de Pío Baroja. (El hombre y el novelista).* Barcelona. Edics. Destino. 1960. 316 págs. 21,5 cm. (Col. Ser o no Ser).
Res.: Alvarez, C. L., en PE, 1960, núm. 54, págs. 112-13.—C. A., en Ind, 1960, núm. 139, pág. 24.—Grien, R., en RNC, XXIII, 1961, págs. 234-37. — Hornedo, R. M.ª, en RyF, CLXIV, págs. 392-93.—R. M., en EL, 1960, núm. 198, pág. 19.

20.332. POMES, MATHILDE. *Pío Baroja.* (RDM, 1957, núm. 4, págs. 698-704).

20.333. SALAZAR CHAPELA, ESTEBAN. *Carta de Londres. Un éxito de Baroja.* (Asom, XVI, 1960, págs. 65-66).

20.334. SANCHEZ, LUIS AMADOR. *La personalidad de Pío Baroja.* (ND, XXXVIII, 1958, págs. 60-63).

20.335. SILVERMAN, JOSEPH. *Una Nota sobre Pío Baroja y Valle-Inclán.* (Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 10).

20.336. SORDO, ENRIQUE. *Realidad y poesía en Pío Baroja.* 1956.
V. núm. 17.050.

20.337. VILLARINO, MARIA DE. *Evocación de Don Pío Baroja.* (RUL, 1958, núm. 3, págs. 141-43).

20.338. ZARDOYA, CONCHA. *Elegía a Pío Baroja.* (Asom, 1957, núm. 3, págs. 35-36).

20.339. ZUNZUNEGUI, JUAN ANTONIO DE. *En torno a D. Pío Baroja Discurso... Contestación de Gerardo Diego.* 1960.
V. núm. 17.801.

Basterra (Ramón de)

20.340. DIAZ PLAJA, GUILLERMO. *Ramón de Basterra poeta pirenaico.* 1958.
V. núm. 12.276.

Bayo (Ciro)

20.341. *El peregrino entretenido. Ed. de Joaquín de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas* Tomo IV. Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. 57-248).

20.342. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Ciro Bayo.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV. Barcelona. Edit. Planeta. 1959 Págs. 3-53).

Benavente Martínez (Jacinto)

20.343. *Obras Completas.* XI. Madrid. Aguilar. 1958. 1.130 págs. con ilustr. 14 cm. (Col. Joya).

20.344. *Los intereses creados y Señora Ama.* 13.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 178 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 34).

20.345. *Titania y La Infanzona.* 2.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 152 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 701).

20.346. *Dos comedias y Cartas de mujeres.* 6.ª ed. Madrid. Aguilar. 1958. 420 págs.+1 lám. 12 cm. (Crisol).

20.347. *Rosas de otoño y Pepa Doncel.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 163 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 550).

20.348. *Por qué no bebo más. (Cuento).* (CLH, I, 1959, núm. 1, pág. 12).

20.349. *Cartas de mujeres.* 8.ª ed. Madrid. Espasa - Calpe. 1959. 143 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 94).

20.350. *Campo de armiño. La ciudad alegre y confiada.* Madrid. Espasa-

Calpe. 1960. 227 págs. 17'5 cm. (Austral, 1.293).

20.351. *La infanzona. El príncipe que todo lo aprendió en los libros.* Madrid. Dédalo. 1960. 40 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

20.352. *La malquerida y La noche del sábado.* 9.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 160 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 84).

20.353. *Los intereses creados. Presentation et notes de José María del Valle.* París. Belin. 1960. 79 págs. 16 cm. (Coll. Cultura y literatura hispánicas).

20.354. *Il fasto delle belve, comedia, trad. de Antonio Gasparetti.* Milán. Rizzoli. 1959. 92 págs. 16.°

20.355. GARCIA JIMENEZ, FRANCISCO. *La «Commedia dell'arte»; sus personajes en la creación benaventina.* (REduc, III, 1958, núm. 1, págs. 98-105).

20.356. MONTERO ALONSO, JOSE. *El Madrid de Jacinto Benavente.* 1959. V. núm. 15.029.

20.357. MONTERO PADILLA, J. *Echegaray visto por Benavente.* (RLit, XIII, 1958, págs. 245-48).

20.358. NEGRELLI, LEO. *Recuerdos de Benavente.* (Hist, 1958, núm. 232, pág. 42).

20.359. PEREZ RESTREPO, ARTURO. *Gloria y anécdota de Don Jacinto Benavente.* II. (NVH, VI, 1958, págs. 11-13).

20.360. TESTAMENTARÍA *(La) de Benavente. ante el Supremo. Su obra, valorada en dos millones y medio.* (ABC, 22 de junio de 1961, pág. 73).

20.361. TESTAMENTO *(El) de don Jacinto Benavente. Recurso ante el Supremo contra la sentencia que fijó la propiedad intelectual en 2.525.000 pesetas.* (Madrid, 6 de junio de 1961, pág. 2).

20.362. VIQUEIRA, JOSE MARIA. *El teatro de Benavente como portador de valores.* Coimbra. 1957. 13 págs.+1 lám. 26 cm. (Separata de Publicaçoes XXIII Congreso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, VII).

Bergamín (José)

20.363. *Fronteras infernales de la Poesía.* Montevideo. Universidad de la República. 1954, 130 págs. 24 cm. (Apartado del núm. 13 de la Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias).

20.364. *Fronteras infernales de la poesía.* Madrid. Edit. Taurus. 1959. 222 págs. con ilustr. 21 cm. (Col. Persiles). *Res.:* Cano, José L., en Ins, 1959, núm. 157, pág. 8.—Garcíasol, Ramón de, en CHA, 1960, núm. 123, págs. 340-50.

20.365. *Homenaje y recuerdo.* (Ind, 1959, núm. 128, pág. 5).

20.366. *Intensidad y altura de la poesía de José Valera.* (Ind, 1960, núm. 134, pág. 5).

20.367. *Rimas y Sonetos Rezagados.* (CHA, 1960, núm. 126, págs. 280-90).

20.368. *Aphorismes, trad. de l'espagnol par Claude Aveline et l'auteur, avec une presentation de celui-ci par celui-là.* Avignon. Imp. Rullière. 1959. 39 págs. 16 cm. (Pour F. M. et ses amis).

Blasco Ibáñez (Vicente)

20.369. *Obras Completas.* Tomo II. 4.ª ed. Madrid. Aguilar. 1958. 1.668 págs. + 1 lám. 18 cm. (Obras Eternas).

20.370. *Entre naranjos. Ed. de J. de Entranbasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo II. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 83-338).

20.371. *La barraca.* 2.ª ed. Barcelona. Planeta. 1959. 252 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.372. *Cañas y barro.* 3.ª ed. Barcelona. Planeta. 1959. 319 págs. 19'5 cm. (Col. Autores Españoles Contemporáneos).

20.373. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis.* 4.ª ed. Barcelona. Edit. Planeta. 1959. 395 págs. 19'5 cm. (Col. Autores Españoles Contemporáneos).

20.374. *La maja desnuda.* Barcelona. Ed. Planeta. 1959. 338 págs. 20 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.375. *La vuelta al mundo de un novelista.* 3.ª ed. Barcelona. Planeta. 1959. 704 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.376. *Cuentos valencianos.* Barcelona. Planeta. 1960. 308 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.377. *Flor de mayo.* Barcelona. Planeta. 1960. 265 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.378. *Mare Nostrum.* Reedición. Barcelona. Planeta. 1960. 394 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.379. *Fango e canneti. (Cañas y barro). Novela. Trad. de Antonio Gasparetti.* Milán. Rizzoli Editore. 1961. 261 págs. en 16.º

20.380. *La Maja Nuda.* Milán. Sonzogno. 1959. 315 págs. (Romantica mondiale, núm. 9).

20.281. *Terre maledette.* Milán. Sonzogno. 1959. 314 págs. (Romantica mondiale, 155).

20.382. *Casa de correçao.* Lisboa. Fomento de Publicaçoes. (s. a.). 47 páginas + 1 h. 16'5 cm. (Mosaico, 6.º).

20.383. *Májusvirág. (Flor de mayo). Regény. (Ford. Szokoly Endre. Az utószót írta. Claude Couffon. Ford. Gyertyán Ervin. III. Veress Pál.).* Budapest. Európa Kossuth ny. 1958. 222 págs. 18 cm.

20.384. *Czterech jezdzcow Apocalipsy. Powiesc. (Z upowaznienia autora przetl.* [z *hiszp.*] *Hajota.* [*Helena Pajzderska*] *Okl. i k. tyt. Karol Syta.* Varsovia. Lulowa Spóldz. Wydawn. [Druk. Dom Slowa Pol]). 403 págs. 20 cm.

20.385. BETORET-PARIS, EDUARDO. *El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez.* Valencia. Fomento de la Cultura. 1958. 346 págs. 22 cm.

20.386. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Vicente Blasco Ibáñez.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo II. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 3-80).

20.387. HAMPEJS ZDENEK. *Vicente Blasco Ibáñez en Checoslovaquia.* (QIA, 1959, núm. 24, págs. 592-93).

20.388. LEON ROCA, J. L. *Fuentes de inspiración de los cuentos de Vicente Blasco Ibáñez.* (RUL, 1960, núm. 45, págs. 151-58).

Buero Vallejo (Antonio)

20.389. *Teatro. En la ardiente oscuridad. Madrugada. Hoy es fiesta. Las cartas boca abajo.* Buenos Aires. Losada. 275 págs. 20 cm. (Col. Gran Teatro del Mundo).

20.390. *Gaudí en su ciudad.* (PSA, XV, 1959, págs. 103-6).

20.391. *Un soñador para un pueblo. Versión libre de un episodio histórico.* Madrid. Alfil. 1959. 106 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 235).

20.392. *Un soñador para un pueblo.* (En *Teatro español 1958-59.* 1960).
V. núm. 16.556.

20.393. *Teatro de* ———, *Luis Delgado Benavente y Alfonso Sastre.* 1960.
V. núm. 16.880 bis.

20.394. *Dos sonetos.* (Agora, 1961, números 57-58, pág. 6).

20.395. ABELLAN, JOSE LUIS. *El tema del misterio en Buero Vallejo. (Un teatro de realidad trascendente).* (Ins, 1961, núm. 174, pág. 15).

20.396. BUERO *Vallejo nos respondió estas seis preguntas.* (CAP, 1959, número 1, págs. 53-54).

20.397. CELAYA, GABRIEL. *A Antonio Buero Vallejo. (Poema).* (CAP, 1959, núm. 1, págs. 37-38).

20.398. FABEGAS, JAVIER. *Las cartas boca abajo.* (J, 1958, núm. 11, página 14).

20.399. FERNANDEZ SANTOS, ANGEL. *«Un soñador para un pueblo» de Antonio Buero Vallejo.* (Ind, 1959, núm. 122, pág. 18).

20.400. GARCIA ESCUDERO, JOSE MARIA. *El teatro de Buero Vallejo.* 1959.
V. núm. 11.969.

20.401. GARCIA PAVON, F. *Buero Vallejo, dramaturgo.* (Ind, 1958, núm. 115, pág. 17).

20.402. GONZALEZ DE LA FUENTE, JOSE ANTONIO. *Buero Vallejo, «en la ardiente oscuridad».* (Oriente, 1958, núm. 45, págs. 81-88).

20.403. M. L. R. *«Las cartas boca abajo», de Buero Vallejo.* (Ind, 1958, núm. 111, pág. 10).

20.404. PRAAG-CHANTRAINE, JACQUELINE VAN. *Antonio Buero Vallejo.* (Synthèses, XV, 1961, págs. 112-17).

20.405. RODRIGUEZ, MIGUEL LUIS. *Diálogo con Antonio Buero Vallejo.* (Ind, 1958, núms. 116-17, págs. 21-22; núm. 118, págs. 22-23 y núm. 119, págs. 19-20).

20.406. TRES *preguntas a Buero Vallejo.* (Ins, 1959, núm. 147, pág. 4).

20.407. VAZQUEZ ZAMORA, RAFAEL. *«Las meninas», de Buero Vallejo en el Español.* (Ins, 1960, núm. 170, pág. 15).

20.408. ———. *«Un soñador para un pueblo», de Buero Vallejo.* (Ins, 1959, núm. 147, pág. 12).

Camba (Julio)

20.409. *Millones al horno.* Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 143 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 1.282).
Res.: En ICE, XIV, 1959, págs. 46-47.—Campos, J., en Arb, XLIII bis, 1959, pág. 480.—Dolç, Miguel, en Arg, IX, 1958, págs. 346-47.—R. P. D., en Ind, 1958, núm. 120, pág. 27.—S. A. T., en CD, CLXXI, 1958, págs. 793-94.—Zurbano, F., en RyF, CLIX, 1959, págs. 541.

20.410. *Un año en el otro mundo.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 168 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 714).

20.411. *Alemania. Impresiones de un español.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 219 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 791).

20.412. *La ciudad automática.* 6.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 146 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 269).

20.413. *La rana viajera.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 149 págs. 17 cm. (Col. Austral, 754).

20.414. *La casa de Lúculo o el arte de comer bien.* 6.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 150 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 343).

20.415. *Sobre casi todo.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 158 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 654).

Casona (Alejandro)

20.416. *Teatro. Prohibido suicidarse en primavera; Siete gritos en el mar; Corona de amor y muerte.* Buenos Aires. Losada. 1957.
Res.: Rossini, Flaviarosa, en QIA, 1959, núm. 24, pág. 622.

20.417. *Flor de leyendas.* Méjico. Luis Fernández. [1959]. 155 págs. 20 cm. (Biblioteca Iris de Paz, 9).

20.418. *Teatro III. (La dama del alba. La tercera palabra. Retablo jovial).* Buenos Aires. Edit. Losada. 1959. 240 págs. 20'5 cm. (Col. Gran Teatro del Mundo).

20.419. *Corona d'amore e di morte.* Milán, Ancora. 1959. 52 págs. 8.º

Castro (Américo)

20.420. *La realidad histórica de España. Juicios y comentarios.* Méjico. Edit. Porrúa. 1957. 138 págs.
Res.: T. O. A., en REP, 1958, núm. 101, págs. 231-33.

20.421. *Santiago de España.* Buenos Aires. Emecé. 1958. 152 págs. (Selección Emecé de obras contemporáneas).
Res.: Guillén, C., en RHM, XXV, 1959, págs. 207-17.

20.422. Tirso. *Comedias. Tomo I. Prólogo y notas de* ———. 6.ª ed. 1958.
V. núm. 19.355.

20.423. *Origen, ser y existir de los españoles.* Madrid. Taurus. 1959. 174 págs. 18 cm. (Ser y Tiempo, 1).
Res.: Alarcos Llorach, E., en AO, IX, 1959, págs. 421-25.—E. S. Ch., en PEN, XI, 1960, núm. 1, págs. 19-20.—Rossi, G. C., en Idea, 1959, julio, pág. 485.

20.424. *Hacia Cervantes.* 2.ª ed. Madrid. Edics. Taurus. 1960. 390 págs.
Res.: Ares, José, en ACer, VIII, 1959-60, págs. 400-402.

20.425. *Hijodalgo: un injerto semítico en la lengua española.* (PSA, XX, 1961, págs. 9-21).

20.426. ENGUIDANOS, MIGUEL. *Polémica falaz en torno de la obra de América Castro.* (PSA, XVIII, 1960, págs. 34-50).

20.427. PICON SALAS, MARIANO. *Saludo a Américo Castro.* (BBM, 1954, núms. 170-71, págs. 22-24).

20.428. SERRANO PONCELA, SEGUNDO. *Esencias y existencias de los españoles. (Notas marginales al pensamiento de Américo Castro).* (LT, VII, 1959, núm. 28, págs. 137-48).

Cela (Camilo José)

20.429. *Acróstico para tocar campanas en un triple homenaje.* (PSA, XI, 1958, pág. 225).

20.430 (+10.879). *Historias de España. Los ciegos. Los tontos.* 1958.
Res.: González López, E., en RHM, XXV, 1959, págs. 230-31.

20.431. *Muerte, entierro y elegía de Pío Baroja.* 1958.
V. núm. 20.323.

20.432. *Recuerdo de Don Pío Baroja. prólogo: «La colmena» de José María Castellet. Dibujo de Eduardo Vicente.* [1958].
V. núm. 20.322.

20.433. *La cucaña. Memorias de* ———. *Tronco primero: Infancia dorada. Pubertad siniestra. Primera juventud.*

Libro primero: La Rosa. Barcelona. Destino. 1959. 226 págs. con ilustraciones. 21'5 cm. (Col. Ser o no Ser).
Res.: Alvarez, C. L., en PE, 1960, núm. 50, págs. 113-14.—Blajot, J., en RyF, CLXI, 1960, pág. 434.—Fraile, Jaime, M., en HuC, XII, 1950, página 101.

20.434. *Don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca, anfibrión.* (Pr, 1959, núm. 4, pág. 5).

20.435. *Primer viaje andaluz. Notas de un vagabundaje por Jaén, Córdoba, Sevilla, Huelva y sus tierras.* Barcelona. Edit. Noguer. 1959. 468 págs.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1960, número 87, pág. 12.

20.436. *Pisando la dudosa luz del día. (Poemas de una adolescencia cruel).* Barcelona. Edit. Seix y Barralt. 1960. 94 págs.

20.437. *Los viejos amigos. Primera Serie.* Barcelona. Noguer. 1960. 319 páginas. 20 cm.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1960, núm. 166, pág. 8.

20.438. *La familia de Pascual Duarte. (Novela).* Lima. Edics. Tawantinsuyo. 1960. 154 págs. (Festival de la Literatura española contemporánea, vol. V).
Res.: Núñez, E., en LetrasL, 1959, núm. 63, pág. 167.

20.439. *Las rosas del gallinero del vecino.* (PSA, XVII, 1960, págs. 295-98).

20.240. *Marañón, el hombre.* (PSA, XX, 1961, págs. 342-66).

20.441. *La rueda de ocios.* Barcelona. Edit. Mateu. 1961. 345 págs. 18 cm. (Todo para muchos).

20.442. *Pascual Duartes Familie. Roman. (Übers. von Georg Leisewitz unter Mitarb. des Autors und Gerda Theile-Bruhns).* Zurich. Verlag der Arche. [1960]. 64 págs. 8.° (Die kleinen Bücher der Arche, 315-16).

20.443 (+10.887). *La Ruche.* 1958.
Res.: Lorent, L.-E., en RN, XXXI, 1960, pág. 223.

20.444. *Ecrit sur la mort d'Albert Camus et à la lumière de son flambeau.* (NRF, VIII, 1960, págs. 554-58).

20.445. *La famiglia di Pascual Duarte Traducción de Salvatore Battaglia.* Turín. Einaudi. [Tip. F. Toso]. 1960. 176 págs. 19'5 cm. (Col. I Coralli, 116).

20.446. *A Catira. Trad. de Manuel Deniz Jacinto.* Lisboa. Edit. Ulisseia. 267 págs. 21 cm. (Col. Atlântida).
Res.: Maia, Joâo, en Bro, LXIX, 1959, núms. 2-3, pág. 242.

20.447. *Aventura la Miami. In romîneste de Paul Alexandru Georgescu. (Din volumul «Esas nubes que pasan», 1945).* (Secolul XX, 1598, 3, págs. 262-67).

20.448. *Ul.* [*Powiesc*]. *Ttum.* [*zhiszp.*]. *Kalina Wojciechowska.* Varsovia. «Czytelnik» [Druk. Dom Stowa Pol.]. 361 págs. 18 cm.

20.449. *Méhkas.* [*La colmena*]. *Regény.* [*Ford. Szalay Sándor. Bev. Benyhe János. Borító: Bozóky Maria*]. Budapest. Europa. Alföldi ny. Debrecen. 279 págs. 19 cm.

20.450. CARRERA BASTOS. *En vísperas de su debut en el teatro, habla Camilo José Cela.* (EL, 1959, núm. 164, pág. 24).

20.451. CASTELLET, JOSE MARIA. *La colmena.* 1958.
V. núm. 20.322.

20.452. ILIE, PAUL. *Primitivismo y vagabundaje en la obra de C. J. Cela.* (Ins, XVI, 1961, núm. 170, pág. 14).

20.453. MAGAÑA SCHEVILL. *Cela y los «Papeles de Son Armadans».* (HispW, XLI, 1958, págs. 315-17).

20.454. PANIAGUA CLAU MARCHIRANT, D. *Camilo José Cela, sillón «Q» de la Academia.* 1957.
V. núm. 10.909.

20.455. PRJEVALINSKY, OLGA. *El sistema estético de Camilo José Cela;* Valencia. Castalia. 1960. 171 págs. 23 cm. (Lupa y Escalpelo, 2).
Res.: Amado, Antonio, en CHA, 1961, núm. 133, págs. 138-40.—Cano, J. L., en Ins, 1961, núm. 179, pág. 8.

20.456. ROIG, ROSENDO. *«Judíos, moros y cristianos» de Cela.* (RyF, CLV, 1957, págs. 493-98).

Celaya (Gabriel)

20.457. *Vías de agua.* (PSA, VII, 1957, págs. 171-76).

20.458. *A Gerardo Diego. (Poema).* (Cobaya, 1958, núm. 22).

20.459. *Notas para una «Cantata en Aleixandre».* 1958.
V. núm. 20.258.

20.460. *¿Por qué y para qué escribe?* (RM, 1958, núm. 2, págs. 49-51).

20.461. *A Rubén Darío. (Poema).* (Asom, XIV, 1958, págs. 66-67).

20.462. *Vías de agua. (Fragmento).* (RM, 1958, núm. 2, págs. 37-39).

20.463. ———. y AMPARO GASTON. *Música celestial.* Cartagena. 1958. 34 págs.
Res.: Sánchez Merino, R., en RLit, XIV, 1958, pág. 247.

20.464. *A Antonio Buero Vallejo.* 1959.
V. núm. 20.397.

20.465. *A Antonio Machado.* 1959.
V. núm. 14.005.

20.466. *Aviso.* (EL, 1959, núm. 164, pág. 9).

20.467. *Cantata en Aleixandre.* 1959.
V. núm. 20.187.

20.468. *Comentarios a un poema.* (Agora, 1959, núms. 33-34, págs. 18-19).

20.469. *Las cosas como son. (Poema).* (Agora, 1959, núms. 33-34, pág. 24).

20.470. *La permanente sorpresa.* (Agora, 1959, núms. 31-32, pág. 5).

20.476. *Poesía y verdad. (Papeles para un proceso).* Pontevedra. Edics. Litoral. 1959. 101 págs. 21 cm. (Col. Huguin).
Res.: Garcíasol, R. de, en CHA, 1960, núm. 130, págs. 126-34.—Manrique de Lara, J. G., en PEsp, 1960, núm. 90, págs. 1-2.

20.472. *El poeta en su trampa.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 19).

20.473. *Para vosotros dos.* Bilbao. Col. «Alrededor de la mesa». 1959.
Res.: Mantero, M., en Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 58-59).

20.474. *A Alberto Jiménez Fraud.* (Ins, 1960, núm. 169, pág. 6).

20.475. *Arte poética. La poesía, ese amor difícil.* (Agora, 1960, núms. 43-45, págs. 14-19).

20.476. *Cincuentenario de la Residencia de Estudiantes. «Palabras del Presidente de la Residencia», Oxford, 1960.* (Ins, 1960, núm. 169, pág. 7).

20.477. *Con los labios de la herida.* (Bandarra, núm, 47, pág. 17).

20.478. *A Pablo Picasso, obrero pintor.* (PSA, XVII, 1960, págs. 71-74).

20.479. *Penúltimas tentativas. (Ensayos).* Madrid. Edics. Arión. 1960. 152 págs. 15'5 cm. (Col. Presencia).

20.480. *La buena vida.* Santander. La Isla de los Ratones. 1961. 59 págs. 17 cm. (Col. Poetas de Hoy).
Res.: Mantero, Manuel, en Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 13.—Quiñones, F., en CHA, 1961, núm. 138, págs. 376-77.

20.481. *Xavier de Lizardi, poeta vasco.* (Ins, 1961, núm. 175, pág. 6).

20.482. *Poezia. In romîneste de Geo Dumitrescu.* (En *Atlas liric Spania.* 1960, núm. 6).
V. núm. 20.042.

20.483. IFACH, MARIA DE GRACIA. *Cuatro poetas españoles: José Luis Hidalgo, Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro.* Madrid. Edit. Taurus. 1960.
Res.: Jiménez Martos, en Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 54-56.

20.484. JIMENEZ MARTOS. *La buena vida.* (Agora, 1961, núms. 53-56, página 60).

Cernuda (Luis)

20.485. *La realidad y el deseo. 1924-1956. Primeras poesías. Egloga, Elegía, Un río, Un amor. Los placeres prohibidos. Donde habite el olvido. Invocaciones. Las nubes. Como quien espera el alba. Vivir sin estar viviendo. Con las horas contadas. Sin Título, inacabada.* 3.ª ed. Méjico. Fondo de Cultura Económica. 1958. 334 págs. 21 cm. (Tezontle).

20.486. *El amante espera.* (CG, 1960, núm. 2, pág. 2).

20.487. *Bécquer y el poema en prosa español.* 1960.
V. núm. 19.661.

20.488. *Poesía y Literatura.* Barcelona. Edit. Seix Barral. 1960. 280 págs. 18 cm. (Col. Biblioteca Breve, 150).
Res.: Gomis, en Ciervo, 1960, núm. 90, pág. 12.—M. G. V., en EL, 1961, núm. 210, pág. 20.—Roig del Campo, en RyF, CLXIV, 1961, pág. 131.—Terry, A., en BHS, XXXVIII, 1961, págs. 287-88.

20.489. *Poesía, política, vocación.* (Ciervo, 1961, núm. 91, pág. 7).

20.490. CANO, JOSE LUIS. *Notas sobre el tema del amor en la poesía de Cernuda.* (RNC, 1958, núm. 129, páginas 86-95).

20.491. ———. *Un personaje en la poesía de Cernuda: el demonio.* (PSA, XVII, 1960, págs. 403-14).

20.492. E. F. *Con Luis Cernuda en su exilio.* (Ind, 1959, núms. 124-25, páginas 11-12).

20.493. NUÑEZ, VICENTE. *Pensamiento crítico y poesía en Luis Cernuda.* (Ins, 1960, núm. 170, pág. 5).

Conde (Carmen)

20.494. *A los pies de S. Juan de la Cruz.* 1958.
V. núm. 19.135.

20.495. *Eternal presencia.* (PE, 1959, núm. 41, págs. 26-28).

20.496. *Homenaje a Gerardo Diego.* (Agora, 1959, núm. 37-38, pág. 20).

20.497. *Los monólogos de la hija.* Madrid. Edics. Castilla. 1959. 73 págs.
Res.: Jiménez Martos, en Agora, 1959, núms. 29-30, págs. 51-52).

20.498. *A Vicente Aleixandre.* 1959.
V. núm. 20.221.

20.499. *Derribado Arcángel. Poemas.* Madrid. Revista de Occidente. 1960. 96 págs. 19 cm.

20.500. *En un mundo de fugitivos.* Buenos Aires. Losada. 1960. 149 págs. (Col. Poetas de España y América).
Res.: Salvador, Nélida, en Comentario, 1960, núm. 26, págs. 91-94.

20.501. *Poema de amor.* (CG, 1960, núms. 2, pág. 3).

20.502. *Tierra para el mar. Cuento.* (CHA, 1960, núm. 126, págs. 307-18).

20.503. *Niños (Cuento).* (PE, 1961, número 63, págs. 42-50).

Delibes (Miguel)

20.504. *La hoja roja.* Barcelona. Destino. 1959. 236 págs. 19 cm. (Ancora y Delfín).
Res.: Astrain, María L., en NT, XII, 1960, págs. 496-98.—E. A. U., en AO, IX, 1959, págs. 464-66.—Marra-López, José R., en Ins, 1960, núm. 160, pág. 10.—Santos Santorum, M., en HuC, XII, 1960, pág. 102.

20.505. *Und zur Erinmerung Sommersprossen. (El camino).* Colonia. Bachen. 1960. 207 págs. 8.º

20.506. *Le chemin, traduit de l'espagnol par M. E. Coindreau.* [5.ª ed.]. París. Gallimard. [Montrouge. Imp. Moderne]. 1959. 281 págs. 18 cm. (Du monde entier).

20.507. *Sissi, mon fils adoré, traduit de l'espagnol par J. Francis Reille. Préface de M. E. Coindreau. Roman...* [4.ª ed.]. [París]. Gallimard. [Montrouge. Imp. Moderne]. 1958. 341 págs. 20 cm. (Du monde entier).

20.508. *Siesta con vento sud. A cura di Giuseppe Bellini.* Milán. Nouva Accademia. [Tip. Stianti]. 1959. 155 págs.

20.509. *O caminho. Trad. de Manuel Dinis Jacinto.* Lisboa. Editora Ulisseia. 1957. 197 págs. 20 cm. (Col. Atlântida, 2).
Res.: A. de L., en Bro, LXVII, 1958, pág. 243.

Diego (Gerardo)

20.510. *Amor solo.* (CHA, 1958, núm. 100, págs. 32-38).

20.511. *Amor solo.* Madrid. Espasa-Calpe. 1958. 134 págs. 20'5 cm.
Res.: Durán, M., en RHM, XXVII, 1961, págs. 33-36.—Jiménez Martos, en Agora, 1959, núms. 31-32, págs. 42-43.

20.512. *Evasión (1918-1919).* Caracas. Tip. Garrido. 1958. 2 vols. 11 cm. (Lírica Hispana, 189 y 190).

20.513. *La novela de una tienda. (Poemas).* (Cobaya, 1958, núm. 24).

20.514. *Arte poética.* (Agora, 1959, números 37-38, págs. 31-32).

20.515. *Canciones a Violante.* Madrid. Edics. Punta Europa. 1959.
Res.: Garcíasol, R., en RNC, 1960, núm. 139, págs. 223-26.—Mantero, M., en Agora, 1960, núms. 41-42, págs. 40-41.

20.516. *Dos poemas.* (PE, 1959, núms. 45-46, págs. 28-30).

20.517. *Emilia. («Santander»).* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 5-6).

20.518. *Marza.* (PSA, XIII, 1959, págs. 264-66).

20.519. *Vi-Da, ¡Vida!* (PSA, XII, 1959, págs. 173-81).

20.520. *La visita. «El Jándalo». (Facsímil).* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 26).

20.521. *Vitalidad y simpatía.* 1959.
V. núm. 11.749.

20.522. *Adoración al Santísimo Sacramento.* (CHA, 1960, núm. 122, págs. 149-52).

20.523. *Alfonso Reyes.* (PEsp, 1960, núm. 87, págs. 1-2).

20.524. *La palabra poética de Luis Palés Matos.* (LT, VIII, 1960, núms. 29-30, págs. 81-94).

20.528. *Poemas de Juan Ramón.* (BACL, VIII, 1959, págs. 5-27).

20.526. Zunzunegui, Juan Antonio de. *En torno a D. Pío Baroja. Discurso... Contestación de* ———. 1960.
V. núm. 17.801.

20.527. *Tántalo. Versiones poéticas.* Madrid. Agora. 1961. 102 págs. 21 cm.

20.528. ALCANTARA, MANUEL. *¿Quién dijo que se agota la curva, el oro y el deseo...?* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 11-12).

20.529. ALEIXANDRE, VICENTE. *Fidelísimo Gerardo.* 1959.
V. núm. 20.202.

20.530. ALONSO, DAMASO. *Sonetos de amor de Gerardo.* 1959.
V. núm. 20.278.

20.531. CABAÑERO, ELADIO. *Soneto a Gerardo Diego en el café.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 14).

20.532. CANO, JOSE LUIS. *Retrato en romance. (G. D.).* (Agora, 1959, números 37-38, págs. 15-16).

20.533. CASANUEVA, BERNARDO. *Armonía.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 17).

20.534. CASTO DEL NIÑO JESUS (Fray). *A Gerardo Diego.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 18).

20.535. CELAYA, GABRIEL. *El poeta en su trampa.* 1959.
V. núm. 20.504.

20.536. CONDE, CARMEN. *Homenaje a Gerado Diego.* 1959.
V. núm. 20.528.

20.537. CHACON Y CALVO, J. M. *Gerardo Diego en la Habana.* (BACL, VII, 1958, págs. 410-14).

20.538. DITTMEYER, MANNELORE. *Gerardo Diego. Dichtung und Welthaltung. «Manual de Espumas» als Ausdruck einer Dichterpersönlichkeit.* (RJahr, IX, 1958, págs. 331-53).

20.539. ESTEVAN, JULIA. *«Nocturnos» de Gerardo Diego.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 21).

20.540. FIGUERA AYMERICH, ANGELA. *Fábula de G. y D.* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 22-23).

20.541. GALLEGO MORELL, ANTONIO. *Vida y poesía de Gerardo Diego.* 1956.
V. núm. 11.880.

20.542. GARCIA NIETO, JOSE. *Soneto homenaje a Gerardo Diego con ayuda de Don Luis de Góngora.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 28).

20.543. GERARDO *Diego, premio March de Letras.* (Ins, 1961, núm. 180, página 2).

20.544. HEBRERO SAN MARTIN. *Gerardo Diego «el resucitado» ya conoce América.* (EL, 1959, núm. 163, pág. 24).

20.545. HIERRO, JOSE. *Reproches al tímido.* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 29-30).

20.546. LAGOS, CONCHA. *Gerardo. (Apunte del natural).* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 43).

20.547. MORALES, RAFAEL. *Angélico Gerardo.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 35).

20.548. MURCIANO, ANTONIO. *Con Gerardo Diego en Arcos.* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 36-37).

20.549. ———. *Treinta versos para Gerardo Diego.* (Agora, 1959, núms. 37-38, pág. 38).

20.550. NUÑEZ ALONSO, ALEJANDRO. *Buenas tardes, Gerardo.* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 39-40).

20.551. SUAREZ CAMPOS, JOSE MARIA. *Las imágenes visuales en la poesía de Gerardo Diego.* (NE, 1960, número 19, págs. 51-56).

20.552. VERGES, GERARDO. *A Gerardo Diego.* (Gem, 1958, núm. 38, págs. 1-2).

20.553. VIVANCO, LUIS FELIPE. *Para el homenaje a Gerardo Diego.* (Agora, 1959, núms. 37-38, págs. 41-42).

Domenchina (Juan José)

20.554. *El desnudo.* (Ket, 1959, núms. 13-14, págs. 1-2).

20.555. ALFARO, MARIA. *Juan José Domenchina.* (Ins, 1961, núm. 171, pág. 15).

20.556. MURCIANO, CARLOS. *Juan José Domenchina.* (PE, 1960, núm. 49, págs. 114-16).

Entrambasaguas (Joaquín de)

20.557 (+11.428). *Miscelánea erudita.* 1957.
Res.: Carrasco Urgoiti, M. S., en RHM, XXV, 1959, pág. 247.—O.H.G., en HR, XXVIII, 1960, págs. 91-92.—Seara, E., en LF, X, 1957, pág. 160.—Vergara, M. A., en NRFH, XIII, 1959, págs. 144-45.

20.558. *El Madrid de Lope de Vega.* 2.ª ed. 1959.
V. núm. 19.471.

20.559. *Dos poemas: La defensa. El barco.* (PE, 1960, núm. 50, págs. 31-33).

20.560. *Espejo para la mujer en el Renacimiento español.* (RLit, XVIII, 1960, págs. 83-116).
20.561. *El Madrid de Moratín.* 1960. V. núm. 19.535.
20.562. *L'Homme au Tèlèphone. (Essais au bout du fil). Traduit de l'espagnol par A. Ruiz Alvarez.* [S. l., s. i., s. a., pero París, 1960]. 2 hs. 15 cm.
20.563. BENITEZ CLAROS, RAFAEL. *Entrambasaguas y «Las mejores novelas contemporáneas».* (PE, 1960, núms. 55-56, págs. 31-37).

Espina (Concha)

20.564. *Altar Mayor. Novela.* Méjico. Editora Latino Americana. 1958. 233 págs.
20.565. *La Esfinge Maragata. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV, Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. 1.263-1.576).
20.566. *Altar Mayor.* 3.ª ed. Madrid. Aguilar. 1961. (Crisol, 326).
20.567. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Concha Espina.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV. Barcelona. Planeta. 1959. Págs. 1.195-1.259).
20.568. SERNA Y ESPINA, CONCHA DE LA. *Vida de mi madre, Concha Espina.* 1957.
V. núm. 16.936.

Felipe (León)

20.569. *¡Soñar!, Señor.* (Ind, 1959, número 127, pág. 2).
20.570. *Cuatro poemas con epígrafe y colofón: La Cruz. Credo. Balbuceos. El infierno.* (PSA, XI, 1958, págs. 189-94).

Fernández Flórez (Darío)

20.571. *Yo estoy dentro.* Madrid. Edie. Plenitud. 1961. 290 págs.
Res.: Alborg, J. L., en EL, 1961, núm. 218, pág. 20.

Fernández Flórez (Wenceslao)

20.572. *Obras Completas.* Tomos VI y VII. Madrid. Aguilar. 1960. 2 vols. 14 cm.
20.573. *Las gafas del diablo.* 7.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 416 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 145).

Fernández de la Reguera (Ricardo)

20.574. *Cuerpo a tierra.* Buenos Aires. Edit. del Nuevo Extremo. 1959. 345 págs.
20.575. *Die Einfalt der Liebe. Roman. Übertr. aus d. Span. von Susanne Felkan.* [Wiesbaden]. Ensel-Verl. 1958. 246 págs. 8.º

Foxá (Agustín de)

20.576. *Prosas: El Megaterio y Carlos III. El rebaño de las llamas en el aeródromo. Tertulia en Bogotá. Mañanas habaneras.* (UPB, XXIV, 1959-60, págs. 134-44).
20.577. *Cui-Ping-Sing.* Madrid. Alfil. 1960. 100 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 238).
20.578. *Por la otra orilla. (Crónicas e impresiones de viajes por América.* Madrid. Afrodisio Aguado. 1961. 3[illegible] págs. 24 cm. (Col. Vida e Historia).
20.579. CHACON Y CALVO, J. M. *La muerte de Agustín de Foxá.* (BACL, VIII, 1959, págs. 269-70).
20.580. LUCA DE TENA, JUAN IGNACIO. *Agustín de Foxá, Conde de Foxá.* (BRAE, XXXIV, 1959, págs. 365-77).

Francés (José)

20.581. *La danza del corazón. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV. Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. 961-1.190).
20.582. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *José Frances.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* T. IV. Barcelona. Ed. Planeta. 1959. Págs. 911-956).

Gaos (Vicente)

20.583 (+11.888). *Poesías completas.* 1959.
Res.: J. V. P., en AO, IX, 1959, págs. 449-52.

20.584. *Tema y variación de la nada.* (Ind, 1959, núms.124-25, pág. 13).

20.585. *Temas y problemas de literatura española.* 1959.
V. núm. 11.899.
Res.: J. L. C., en Ins, 1960, núm. 161, págs. 8-9.—May, T. E., en BHS, XXXVII, 1960, pág. 183.—Rossi, G. C., en Idea, agosto 1960, pág. 574.

20.586. *El caminante.* (Ind, 1961, núm. 146, pág. 18).

García Blanco (Manuel)

20.587. *La lengua española en la época de Carlos V.* Santander. Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo. 1958. 61 págs. 19 cm.
Res.: Van Steen, en LR, XV, 1961, pág. 198.

20.588. *Seis estudios salmantinos.* Salamanca. Centro de Estudios. 1961. 141 págs. 24 cm.

García Lorca (Federico)

20.589. *Obras completas.* 4.ª ed. Madrid. Aguilar. 1960. 2.054 págs. con grabs. 18 cm. (Obras Eternas).

20.590. *Romancero gitano.* Méjico. 1961. 160 págs.

20.591. *Cartas de Federico a José Bello.* (Ins, 1959, núm. 157, pág. 13).

20.592. *Yerma.* Buenos Aires. Losada. 1959. 101 págs. 18 cm. (Bibl. Contemporánea).

20.593. *Teatro 1927-1928. A cura di Ubaldo Bardi.* Parma. L. Battei. [Tip. La nazionale]. 1959. 102 págs. 21 cm.

20.594. *Cartas inéditas de García Lorca, presentadas por Andrés Belamich.* (Ins, 1960, núm. 162, pág. 1).

20.595. *Oeuvres complètes. T. VII; Conférences, interviews, correspondence. Traduit de l'espagnol par André Belamich.* París. Gallimard. 1960. 435 págs. 18 cm. (Coll. Blanche).

20.596. *Romancero gitan. Gravures de Grau-Sala.* París. M. Lubineau. Imp. P. Bouchet. 1960. VI+142 págs. 28 cm.

20.597. RIO, ANGEL DEL. *Poet in New York: Twenty five years after. From «Poet in New York». By Federico García Lorca. The complet Spanish Text with a new translation by Ben Belitt.* New York. Grove Press. 1955. 31 págs.
Res.: Laffranque, M., en BHi, LXII, 1960, pág. 351.

20.598. *The skuespil. Don Perlimplins kaerlighed til Belisa. Fraeken Rosita eller Blomsternes sprog. Bernarda Albas hus. Overs. fra spansk of Paul La Cour og Kirsten Schottlander.* Copenhage. Reitzel. 1960. 200 págs. (Hans Reitzel serie, 31).

20.599. [*Obras*]. *Introduced and edited by J. L. Gili with plain frose translations from the Spanish of each Poem.* Londres. Penguin Books. 1960. 144 páginas. 18 cm. (Penguin Poets).

20.600. *Canti gitani e andalusi. Studi introduttivi, note bibliografiche, testo, versione e commento a cura di Oreste Macri.* Parma. Ed. Guanda. 1959. 487 págs.
Res.: Rabassa, G., en RHM, 1960, núms. 3-4, págs. 153-54.—Pottier, B., en QIA, IV, 1960, núm. 25, págs. 44-45.

20.601. *Testi di Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez e García Lorca a cura di Giovanna Marroni.* Pisa. Libr. Goliardica. S. a. 101 págs. 24'5 cm.

20.602. *Poesie. Con testo a fronte. Traduzione e prefazione di Carlo Bo.* 8.ª ed. Parma. Guanda Editore. 1960. 437 págs. 22'5 cm. (Col. «La Fenice», 2).

20.603. *Poeti del Novecento italiani estranieri. Antología recopilada por Elena Croce. Trad. de autores varios.* Turin. Einaudi Editore. 1960. XXIII +913 págs. en 8.°

20.604. *Bodas de sangre; tragédia en 3 atos e 7 quadros. Trad. de Cecília Meireles.* Río de Janeiro. Liv. Agir. 1960. 158 págs. 19 cm. (Teatro Moderno).

20.605. *Válogatot írásai. Vál. és szerke. Tolnai Gábor.* [*Ford. András László*]. *Bev. Benyhe János.* Budapest. Gondolat. Kossuth ny. 1959. 191 págs. 20 cm. (Auróra, 11).

20.606. *A casa de Bernarda Alba.* Lisboa. Publicaçôes Europa - América. 1957. 152 págs. + 1 h. + 3 láms. 16 cm. (Col. Os livros de Três Abelhas, 11).

20.607. *Bocet fentru Ignacio Sánchez Mejías. Traducere de George Cioranescu.* París. 1959. 28 págs. 20 cm.

20.608. *Doña Rosita, a solteira ou A linguagen das flôres; poema granadino de novecentos, dividido en vários jardins, com cenas de canto e dança. Trad. de Carlos Drumond da*

Andrade. Río de Janeiro. Liv. Agir. 1959. 145 págs. 19 cm. (Teatro moderno).

20.609. *La chalgera chapriziusa. Farsa violenta in duos acts ed ün prólog. Trad. our dal spagnöl dad Andri Peer.* ([Chur], Tista Murk. 1959). 50 págs. multigrab. 8.º (La scena, 21).

20.610. *Kravá svadba. Hra v 3 dejstvách (7. obrazoch). Zo span. poôv... prel. Vladimir Oleríny*. Bratislava. Diliza, cyklostyl. 1960. 61 págs. 4.º

20.611. *Teatro. (Composición, revisión de las traducciones del español y notas de N. Medvedev y Z. Plavskin. Artículo preliminar de F. Kelin. Prestación cuidada artísticamente por A. Goncharov)*. Moscú. Editorial del Estado «Arte». 1957. 525 págs.+31 láms.

20.612. *Lírica Selecta. Trad. del español.* [*Reunida por F. Kelin. Prefacio de Eusebio Simorra. Traducciones revisadas por M. Zenkievich. Artista* [*de las xilografías*] *A. Goncharov*]. Moscú. Editorial de Bellas Letras del Estado. 1960. 430 págs. + 1 h.

20.613. ALVAR, MANUEL. *García Lorca en la encrucijada. Erudición y popularismo en el romance de Thamar*. (AO, IX, 1959, págs. 228-35).

20.614. BARDI, UBALDO. *Matériaux pour une bibliographie italienne de Federico García Lorca*. (BHi, LXIII, 1961, págs. 88-97).

20.615. BLANCO AMOR, EDUARDO. *Federico García Lorca, después de veinte años*. (RULP, 1958, núm. 4, págs. 129-34).

20.616. CANGIOTTI, GUALTIERO. *Federico García Lorca poeta del «Desengaño»*. (LM, XI, 1961, págs. 34-55).

20.617. COBELLI, ENZO. *García Lorca*. Mantua. Editrice La Gonzaghiana. 1959. 98 págs. 8.º

20.618. COMINCIOLI, JACQUES. *Federico García Lorca. Un texto olvidado y cuatro documentos*. (CHA, 1960, núm. 130, págs. 25-36).

20.619. CORREA, GUSTAVO. *El simbolismo del sol en la poesía de Federico García Lorca*. (NFRH, XIV, 1960, págs. 110-19).

20.620. DIAZ-PLAJA, GUILLERMO. *Federico García Lorca*. 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 224 págs. 17 cm. (Col. Austral, 1.221).

20.621. DOMENECH, RICARDO. *Notas sobre el teatro. Reflexiones a propósito del teatro lorquiano*. (CHA, 1960, núm. 132, págs. 480-84).

20.622. E. S. CH. *Carta de Londres. Excelente representación de Lorca*. (Ins, 1961, núm. 179, pág. 15).

26.623 (+12.088). EICH, CHRISTOPH. *García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid. Edit. Gredos. 1959. 200 págs. 15 cm.
Res.: Alvarez, Alfredo, en RHF, I, 1959, págs. 279-80.—García, Romano, en Ind, 1960, núm. 140, pág. 23.—Laffranque, Marie, en BHi, LXII, 1960, págs. 467-68.

20.624. GUILLEN, JORGE. *Federico in persona*. Milán. All'Insegna del Pesce d'Oro. 1960. 205 págs. con láms.

20.625. ———. *Federico en persona. (Semblanza y epistolario)*. Buenos Aires. Emecé. 1959. 143 págs.
Res.: Cano, José Luis, en CHA, número 123, págs. 530-32.

20.626 (+12.109). HENRY, ALBERT. *Les grands poèmes andalous de Federico García Lorca*. Gand. 1958. 2[illegible] págs. («Romanica Gandensia», VI).
Res.: Laffranque, Marie, en BHi, LXII, 1960, págs. 103-4.

20.627. LAFFRANQUE, MARIE. *Federico García Lorca: le théâtre et la vie*. París. C. N. R. C. 1960. (Réealisme et Poesie au Théâtre).

20.628. ———. *Federico García Lorca. Interview sur le théâtre contemporain*. (BHi, LXI, 1959, págs. 437-40).

20.629. LAZARO CARRETER, FERNANDO. *Apuntes sobre el teatro de García Lorca*. (PSA, XVIII, 1960, págs. 9-33).

20.630. MENZIONI, GUIDO. *Il «Teatro breve» di Federico García Lorca*. (LM, X, 1960, págs. 189-98).

20.631 (+12.130). MORA GUARNIDO, JOSE. *Federico García Lorca y su mundo. (Testimonio para una biografía)*. Buenos Aires. Losada. 1958. 239 págs.
Res.: González Muela, J., en RHM, XXVI, 1960, pág. 127.—Laffranque, M., en BHi, LXII, 1960, págs. 351-52.

20.632. PONTE, ELENA B. DEL. *Lo sensorial en el «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías»*. (RUL, 1959, núm. 40, págs. 135-50).

20.633. ROMUS, ANDRE. *Vie et mort de García Lorca*. (RN, XXVIII, 1958, págs. 402-409).

20.634. ROQUEMAUREL, JEAN. *Lor-*

ca et l'adaptatrice prodigieuse. (Théâtre Populaire, 1957, núm. 25).

20.635. SIMÕES, MANUEL PEGA BREDA DE MELO. *Inéditos de Federico García Lorca.* (Bro, LXX, páginas 207-211).

20.636. SITJA, FRANCISCO. *Con ocasión de Yerma.* (Ciervo, 1961, núm. 92, pág. 14).

20.637. SPERATTI PIÑERO, EMMA SUSANA. *La frustración en la obra de Federico García Lorca.* (RFH, II, 1960, págs. 73-94).

20.638. ———. *Los niños en la obra de Federico García Lorca.* (RFH, I, 1959, págs. 339-57).

20.639. TORRE, GUILLERMO DE. *Así que pasen veinte años. Presencia de Federico García Lorca.* (En «*El fiel de la balanza*». Madrid. Taurus. 1961. págs. 171-99).

20.640. VALDIVIA ROMANO. *Yerma.* (PE, 1961, núm. 62, págs. 125-26).

García Nieto (José)

26.641. *El parque pequeño.* Madrid. Edics. Punta Europa. 1959. 66 págs. 20 cm. (Punta Europa. Poesía, IV).
Res.: J. M. M. C., en AO, IX, 1959, págs. 452-54.

20.642. *Dos poemas. Dios en la tarde. Ultimo poema para Luisa Esteban.* (PE,1960, núm. 49, págs. 26-28).

20.643. *Segunda carta a Juan Alcaide.* (CHA, 1960, núm. 128, págs. 146-48).

20.644. *Geografía es amor.* Madrid. Taurus. 1961. 121 págs. 20 cm. (Col. Palabra y tiempo).
Res.: Jiménez Martos, L., en Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 56-60.—Umbral, F., en PE, 1961, núms. 70-71, págs. 167-68.

20.645. *Corpus en Toledo.* (CHA, 1961, núm. 137, págs. 150-53).

García Serrano (Rafael)

20.646. *La paz dura 15 días.* Barcelona. Caralt. 1960. 208 págs. 20 cm. (Col. Gigante).

Garcíasol (Ramón de)

20.647. *Jornadas literarias por Murcia.* (Arb, XL, 1958, págs. 545-49).

20.648 (+12.359). *La madre.* 1958.
Res.: Sánchez, Venancio, en Arb, XLIV, 1959, págs. 616-17.

20.649. *Sonetos cervantinos.* (ACer, VII, 1959-60, págs. 411-15).

20.650. *Buenos días a Leopoldo de Luis.* (PEsp, 1960, núm. 90, págs. 3-4).

20.651. *Lección de Rubén Darío.* Madrid. Taurus. 1961. 232 págs. 20 cm. (Col. Persiles, 17).
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1961, núm. 179, pág. 8.

20.652. *Sangre de par en par.* Caracas. Lírica Hispana. 1960.
Res.: Gómez Galán, A., en Arb, XLVII, 1960, págs. 155-56.—Subero, E., en RNC, 1960, núm. 139, págs. 203-204.

20.653. *Los primeros libros de poesía de Juan Ramón Jiménez.* (CHA, 1961, núm. 135, págs. 382-97).

20.654. *Poemas del amor honesto.* (CHA, 1961, núm. 137, págs. 137-43).

Garfias (Francisco)

20.655 (+12.370). *Juan Ramón Jiménez.* 1958.
Res.: Santos, Ceferino, en HuC, 1958, pág. 306.

20.656. *Burgos.* (PEsp, 1960, núm. 90, págs. 19-20).

20.657. *Oración ante un Cristo románico.* (PE, 1960, núm. 52, págs. 37-38).

20.658. *Ciudad mía. Poesías.* Madrid. Ixbiliah. 1961. 65 págs. 20 cm.

Gil (Ildefonso Manuel)

20.660. *Pueblonuevo.* Madrid. Aguilar. 1960. 296 págs. 21 cm.
Res.: Marra-López, José R., en Ins, 1960, núm. 170, pág. 8.—Prieto, A., en RLit, XIX, 1960, págs. 306-7.

20.661. *Un poema con fecha y dos sonetos intencionados.* (CHA, 1960, número 127, págs. 47-49).

20.662. *Curiosa fortuna de unos versos de Juan Ramón.* (Ins, 1961, núm. 171. pág. 13).

20.663. *Ultimas cuentas.* (CHA, 1961, núm. 134, págs. 177-81).

20.664. *Las Graveras.* (Poema). (CHA, 1961, núm. 135, págs. 324-31).

20.665. *O último entardecer.* Lisboa. Fomento de Publicaçoes 1960 (?). 45 págs. + 1 lám. (Mosaico, 8).

Giménez-Arnau (Juan Antonio)

20.666. *El rey ha muerto. Comedia.* Madrid. Alfil. 1960. 70 págs.

20.667. *Este - Oeste.* Barcelona. Edic. Destino. 1961. 679 págs. 19 cm. (Ancora y Delfín).
Res.: Roig, José, en RyF, CLXIV, 1961, págs. 394.

Gironella (José María)

20.668 (+12.451). *Los fantasmas de mi cerebro.* 1959.
Res.: López Pacheco, Jesús, en Ind, 1959, núms. 124-25, págs. 28-29.

20.669. *La marea. Novela.* Barcelona. Planeta. 1960. 378 págs. 19 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

20.670. *Los cipreses creen en Dios.* 26.ª ed. Barcelona. Planeta. 1961. 841 págs. 21 cm. (Omnibus).

20.671. *Un millón de muertos.* Barcelona. Planeta. 1961. 819 págs. 21 cm. (Omnibus).

20.672. *Der Mann Miguel Serra.* Frankfurt. Verlag Josef Knecht. 1959.
Res.: Reitz, H., en WW, XIV, 1959, núm. 7, pág. 221.

20.673. *Die Zypressen glauben an Gott.* [Gütersloh.]. Bertelsmann. Lesering. 1961. 892 págs. 8.º

20.674. *Spiele der Phantasie* [*Erzählungen*]. *Dt. Übertr. von Eva Ruth Benzing.* Frankfurt. Knecht. [1960]. 261 págs. 8.º

20.675. *L'assaut des tenèbres, trad. de l'espagnol par Marie-Berthe Lacombe.* París. Flammarion. [Doullens. Sévin]. 1960. 251 págs. 19 cm.

20.676. *I cipressi credono in Dio. Romanzo.* Milán. Longanesi. [Tip. A. Ronda]. 1959. 2 vols. 18 cm.
Res.: Rossi, G. C., en Idea, 1960, julio, pág. 502.

20.677. GOMEZ GALAN, ANTONIO. «*Los fantasmas de mi cerebro*» *en el Recoletos.* (Arb, 1960, núm. 170, páginas 108-110).

20.678. GRUPP, WILLIAM J. *José María Gironella, Spanish Novelist.* (KFLQ, IV, 1957, págs. 129-35).

20.679. HORNEDO, RAFAEL MARIA. *José María Gironella.* (RyF, CLXIV, 1961, págs. 222-31).
Sobre *Un millón de muertos.*

20.680. VAZQUEZ DODERO, JOSE LUIS. *El arte y la historia en «Un millón de muertos».* (NT, XIV, 1961, págs. 732-42).

Gómez de la Serna (Ramón)

20.681. *Greguerías 1910-1960.* 8.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 146 págs. 17'5 cm. (Austral, 143).

20.682. *Los muertos y las muertas.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 205 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 308).

20.683. *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos.* Barcelona. Juventud. 1960. 222 págs. con láms. 18 cm. (Col. Z, 57).

20.684. *Las tres gracias.* Madrid. Dédalo. 1961. 60 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

González Ruano (César)

20.685. *La memoria veranea. Pequeña galería de figuras de una época.* Barcelona. Borrás. 1960. 236 págs. 22 cm.

20.686. *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo.* Reimpresión. Madrid. Afrodisio Aguado. 1980. 165 págs. con lám. 24 cm. (Col. Vida e Historia).

20.687. *A todo el mundo no le gusta el amarillo.* Madrid. Afrodisio Aguado. 1961. 226 págs. 18 cm.

Goytisolo (Juan)

20.688. *La guardia.* (Ins, 1958, núm. 141, pág. 12).

20.689. *La resaca.* París. Imp. Tournon 1958. 286 págs. 19 cm. (Club del Libro Español. Novelas).
Res.: F. F. S., en Ind, 1959, núm. 129, págs. 20-21.

20.690 (+12.674). *Problemas de la novela.* 1959.
Res.: Blajot, J., en RyF, CLXI, 1961, pág. 435.

20.691. *Campos de Níjar.* Barcelona. Edit. Seix Barral. 1960. 140 págs.
Res.: Fierro, J., en QIA, IV, 1961, págs. 99-101.—Gomis, J., en Cierva, 1960, núm. 87, pág. 12.—J. L. C., en Ins, 1960, núm. 167, pág. 8.—P. M., en RyF, CLXII, 1960, págs. 496-97.

20.692. *El Sur.* (PSA, XVI, 1960, páginas 181-204).

20.693. *Trauer im Paradies. (Duelo en el Paraíso). Roman. Aus d. Span. ins*

Dt. übertr. von Gerda von Uslar. Hamburgo. Rowohlt. [1958]. 288 págs.

20.694. *Das Fest der anderen. Roman.* [*Aus Span. ins Dt. übertr. von Gerda v. Uslar*]. [Reinbek b. Hamburg]. Rowohlt [1960]. 232 págs. 8.º

20.695. *Fiestas. Trad. de l'espagnol par M. E. Coindreau. París.* Gallimard [Montrouge. Imp. moderne]. 1960. 267 págs. 18 cm. (Du monde entier).

20.696. *Chronique d'une île. Préf. de Maurice E. Coindreau. Trad. de l'espagnol par Robert Marrast.* París. Gallimard. 1961. 221 págs. 19 cm. (Du monde entier).
Res.: Spens, W., en NRF, 1961, págs. 144-45.

20.697. *Fiestas. Trans. from the Spanish by H. Weinstock.* New York. Knopf. 1960. 246 págs.

20.698. *Giochi di mani. Novela. Trad. de Giuseppe Bellini.* Milán. Lerici Editori. 1960. 286 págs. en 8.º

20.699. *La risacca. (La resaca). Novela, trad. de Maddalena Capasso, public. por Dario Puccini.* Milán. Feltrinelli Editore. 1961. 245 págs.

20.700. *The Young Assasins. Translated from the Spanish by John Rust.* Londres. MacGibbon & Kee. 1960. 256 págs. 19 cm.

20.701. SANTOS SANTORUN, MANUEL. *La novela: sus problemas, sus límites, sus posibilidades. Un libro de Juan Goytisolo.* (HuC, 1960, págs. 69-77).

Goytisolo (Luis)

20.702. *Auf Wegen ohne Ziel. (Las afueras, dt.). Aus d. Span. Dt. von Doris Deinhard.* Colonia. Bachem. 1960. 263 págs.

20.703. *Du côté de Barcelone. Roman traduit de l'espagnol par Jean-Francis Reille et Jean-Loup Dabadie.* París. Editions du Séuil. 1960. 254 págs. 19 cm.

20.704. RICO MANRIQUE, F. *El cuento en Luis Goytisolo.* (EL, 1958, núm. 138, pág. 4).

Guillén (Jorge)

20.705 (+12.764). *Viviendo y otros poemas.* 1958.
Res.: Garcíasol, Ramón de, en Arb, XLII, 1958, págs. 170-72.

20.706. *Estrella del mar.* (Asom, 1957, núm. 2, pág. 59).

20.707 (+12.758). *Maremágnum.* 1957.
Res.: Frutos, E., en LT, 1960, núm. 31, págs. 197-203.

20.708. *Poesía de Miguel Pizarro.* (PSA, VI, 1957, págs. 125-34).

20.709. *Algunos poetas amigos.* (PSA, XI, 1958, págs. 151-65).

20.710. *Historia Natural.* Madrid - Palma de Mallorca. Edics. Papeles de San Armadans. 1960. 96 págs. 18 cm. (Col .Juan Ruiz, V).
Res.: Luis, L. de, en PSA, XVIII, 1960, págs. 71-76.—Garcíasol, R. de, en Arb, 1961, núm. 183, págs. 134-35.

20.711. *Otra serie: Alboradilla del compañero. Ciervos sobre una pared. Vuelo. Soy Mortal.* (PSA, XVI, 1960, págs. 43-49).

20.712 (+12.778). DARMANGEAT, PIERRE. *Jorge Guillén ou Le Cantique Emerveillé.* 1958.
Res.: Gicovate, Bernardo, en CL, XI, págs. 184-86.

20.713. FRUTOS, EUGENIO. *La segunda parte de «Clamor» de Jorge Guillén.* (Ind, 1961, núm. 149, pág. 13).

20.714. GIL DE BIEDMA, JAIME. *Cántico: El mundo y la poesía de Jorge Guillén.* Barcelona. Edit. Seix Barral. 1960. 189 págs. (Biblioteca Breve).
Res.: B. C., en EL, 1961, núm. 208, pág. 20.—Esquer Torres, Ramón, en RLit, XVIII, 1960, págs. 187-88.—Garcíasol, R. de, en Arb, 1961, núm. 181, págs. 113-15.—Mantero, M., en Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 62-63.—Roig del Campo, en RyF, CLXIV, 1961, págs. 130-31.

20.715. MORELLO-FROSCH, MARTA. *Salinas y Guillén: dos formas de esencialidad.* (RHM, XXVII, 1961, págs. 16-22).

20.716.ZULUETA, RICARDO DE. *Jorge Guillén. Notas para una filosofía de la búsqueda.* (Ne, 1959, núm. 17, págs. 21-28).

Halcón (Manuel)

20.717. *Monólogo de una mujer fría.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra. 1960. 314 pás. 20 cm.
Res.: Alvarez, C. L., en PE, 1960, núm. 52, págs. 101-103.—Fernández

Figueroa, J., en Ind, 1960, núms. 137-38, págs. 35-36.—Tijeras, Eduardo, en CHA, 1961, núm. 136, págs. 78-80.

20.718. *Recuerdo de Fernando Villalón, Poeta de Andalucía la Baja y ganadero de toros bravos. Apuntes para la historia de una familia.* 4.ª ed. Madrid. Rivadeneyra. 1960. 204 págs. con láms. 18 cm.

Hernández (Miguel)

20.719. *Arte poética y aforismos. Poemas inéditos.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 22-25).

20.720. *Elegie pentru Federico García Lorca. (Fragment). In romîneste de Tascu Cheorghiu* (Gazeta literara, VII, 1959, núm. 2, pág. 7).

20.721. *Elogiul naturii. Trad. de Alexandru Georgescu.* (En Gazeta literara, VII, 1960, pág. 8).

20.722. *Incendiul. In romîneste de Radu Enescu.* (Tribuna, IV, 1960, pág. 12).

20.723. ALEIXANDRE, VICENTE. *Miguel: hombre y voz.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 6-7).

20.724. BOUSOÑO, CARLOS. *Notas sobre un poema de Miguel. Antes del oído.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 31-35).

20.725. CAMPOS, JORGE. *La palabra de Miguel.* (Agora, 1960, núms. 49-50, pág. 21).

20.726. COHEN, J. M. *Miguel Hernández en Inglaterra.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 43-45).

20.727. CONDE, CARMEN, *Miguel joven.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 15-16).

20.728. CORBALAN, F. M. *El cabrero poeta.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 19-20).

20.729. DIEGO, GERARDO. *Perito en almas.* (Agora, 1960, núms. 49-50, páginas 26-27).

20.730. GAOS, VICENTE. *Miguel y su hado.* (Agora, 1960, núms. 49-50, páginas 28-30).

20.731. IFACH, MARIA DE GRACIA. *La antología de Miguel Hernández.* (NsB, 1960, núm. 13, págs. 1-2 y 6).

20.732. IGLESIAS LAGUNA, ANTONIO. *Angel de la muerte.* (CHA, 1960, núm. 132, págs. 411-14).

20.733. LUIS, LEOPOLDO DE. *Dos cartas: A Miguel Hernández al volver a ver a su hijo. A Alfredo Varela por su novela «El río oscuro».* (PSA, XVIII, 1960, págs. 280-86).

20.734. ORS, FRANCISCO. *El problema del límite en «El rayo que no cesa».* (Alm, 1956, núm. 33, págs. 13-14).

20.735 (+12.885). ROMERO, ELVIO *Miguel Hernández. Destino y poesía.* 1958.
Res.: González López, E., en RHM, XXVI, 1960, pág. 125.

20.736. ST. MARTIN, HARDIE. *Miguel Hernández en Norteamérica.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 46-47).

20.737. VIVANCO, LUIS FELIPE. *Las nanas de cebolla.* (Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 36-40).

20.738. ZARDOYA, CONCHA, *Miguel niño y adolescente.* (Agora, 1960, números 49-50, págs. 13-14).

Hierro (José)

20.739. *Poesías escogidas.* Buenos Aires. Edit. Losada. 1960.
Res.: Jiménez, José Olivio, en BACI IX, 1960, págs. 122-23.—S[alvador] N[élida], en Comentario, 1960, núm. 20, págs. 94-95.

20.740 (+12.965). *Cuanto sé de mí.* 1957.
Res.: A[larcos] L[lorach], E., en AO, IX, 1959, págs. 440-42.

20.741. *El parque.* (Cobaya, 1958, número 26).

20.742. *Cuanto sé de mí. (Poesías)* 2.ª ed. Madrid. Agora. 1959. 94 págs. + 1 h. 17'5 cm. (Col. Agora).

20.743. *Las nubes.* (Ket, 1959, núms. 13-14, pág. 2).

20.744. SANTOS, CEFERINO. *La poesía de José Hierro en su último libro.* (HuC, XI, 1959, págs. 55-62).

20.745. SASTRE, LUIS. *Amarillo, en Moguer. Con José Hierro.* (Ind, 1959. núm. 122, pág. 8).

Icaza (Carmen de)

20.746. *Talía.* Madrid. Cid. 1960. 144 págs. 15 cm. (Biblioteca de Chicas, 267).

20.747. *Le Bonheur masqué. Trad. de l'espagnol par Chantal de Roissy.* París. Edit. Plon. 1961.

Insúa (Alberto)

20.748. *La historia y la leyenda.* (BAV, XXVI, 1958, págs. 81-87).

20.749. *Mi América en la Puerta del Sol.* (BAV, XXVII, 1959, págs. 51-55).

20.750. *Um Coraçao ludibriado. Trad. de Rafael Leal.* Porto, Livr. Civilizaçao. 1957. 182 págs. + 1 h. 16'5 cm. (Col. Civilizaçao. Série Popular, 67).

Jardiel Poncela (Enrique)

20.751. *Obras teatrales escogidas.* 4.ª ed. Madrid. Aguilar. 1961. 1.288 págs. 14 cm. (Joya).

Jiménez (Juan Ramón)

20.752. *Antonio Machado.* (Ins, 1958, núm. 144, págs. 1-2).

20.753. *Dedicatorias a Zenobia.* (LT, VII, 1959, págs. 225-28).

20.754. *Platero y yo.* [*Ilustr. por Publidea*] [2.ª ed.]. Méjico. Luis Fernández G., edit. [1958]. 97 págs. 20 cm. (Biblioteca Iris de paz, 3).

20.755. *Estío.* Buenos Aires. Losada. 1959. 142 págs. 18 cm. (Col. Contemporánea, 130).

20.756. *Epílogo de 1948. El milagro español.* (Ind, 1959, núm. 128, pág. 3).

20.757. *Platero y yo.* (CLH, 1959, número 5, págs. 12-13; núm. 6, págs. 17-18).

20.758. *Sonetos espirituales.* Buenos Aires. Losada. 1959. 128 págs. 18 cm. (Col. Contemporánea, 222).

20.759. *Un texto inédito de Juan Ramón. Patria y Matria. España ¿Dónde te oigo?* 1937-1953. (Ind, 1959, núms. 124-25, pág. 11).

20.760. *Cinco poemas inéditos.* (EL, 1960, núm. 194, págs. 12-13).

20.761. *Documentos de las relaciones amistosas entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado.* (CHA, 1960, número 128, págs. 127-39).

20.762. *Españoles de tres mundos. Viejo mundo. Nuevo mundo. Otro mundo. (Caricatura lírica) (1914-1940). Con un apéndice de retratos inéditos.* Madrid. Afrodisio Aguado. 1960. 299 págs. 18 cm. (Clásicos y Maestros).
Res.: Cano, José L., en Ins, 1961, núm. 171, págs. 8-9.—Quiñones, Fernando, en CHA, 1961, núm. 136, pág. 80.

20.763. *Olvidos de Granada. (1924-28)...* San Juan de Puerto Rico. Univ. de Puerto Rico. [Santander, Gráf. Hnos. Bedia]. 1960. 74 págs. + 1 h. 25'5 cm.

20.764. *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez. Edición preparada por Francisco Garfias.* Madrid. Taurus. 1960. 241 págs. 20'5 cm.
Res.: Jiménez Martos, en Agora, 1960, núms. 49-50, págs. 53-54, y en EL, 1960, núm. 201, págs. 22-23.—Quiñones, F., en CHA, 1960, núm. 132, págs. 494-97.

20.765. *Primeros libros de poesías. Rimas de sombra, Arias tristes. Jardines lejanos. Pastorales. Olvidanzas. Baladas de primavera. Elegías. La soledad sonora. Poemas mágicos y dolientes. Laberinto. Melancolía. Recopilación y prólogo de Francisco Garfias.* Madrid. Aguilar. 1960. 1.574 págs. + 1 lám. 18'5 cm. (Bibl. Premios Nobel).

20.766. *Platero y yo.* 5.ª ed. Madrid. Aguilar. 1960. 354 págs. 20'5 cm. (Col. Literaria).
Res.: J. V. P., en AO, X, 1960, págs. 463-66.—Murciano, Carlos, en PE, 1960, núms. 55-56, págs. 105-07.

20.768. *Una visita nocturna a la Colina.* (Ins, 1960, núm. 169, pág. 6).

20.770. *Canción. Nota preliminar de Agustín Caballero.* Madrid. Aguilar. 438 págs. + 1 h. + 1 lám. 20'5 cm. (Col. Literaria).

20.771. *«Jardín Umbrío», por don Ramón del Valle-Inclán. Madrid. 1903.* (Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 9).

20.772. *Pablo Ruiz Picasso.* (Ins, 1961, núm. 171, pág. 5).

20.773. *Platero und ich. Andalusische Elegie. aus d. Span. von Doris Deinhard.* Zeichn. von Lobs. Wiesbaden. Insel-Verl. [1958]. 68 págs. 8.º (Insel-Bücherei, 578).

20.774. *Platero und ich.* Wiesbaden. Insel-Verl. 1960. 68 págs. 8.º

20.775. *Platero y yo.* [*Teilausg*]. *1907-1916. Textausw. u. Erl.: Günther Haensch.* Munich. Hueter. 1960. 293 págs.

20.776. *Platero and I. Translated by Eloise Roach. Drawings by Jo Alys Downs.* Austin. University of Texas Press. [1957]. IX + 218 págs. 22 cm.

20.777. *Platero and I.* New York. The New Americain Library. 1960.

20.778. *Platero y yo. A cura di Antonio Gasparetti.* Milán. Nuova Accademia editr. (Sancasciano Val di Pesa, Tip. F. lli Stianti), 1959. 197 págs. 17 cm.

20.779. *Poesie... Con testo a fronte. Versioni e introduzione di Francesco Tentori Montalto.* Parma. Guanda Editore. 1960. XV + 258 págs. 22'5 cm. («La Fenice», núm. 42).
Res.: Lupo, V., en LM, XI, 1961, págs. 800-4.

20.280. *Platero y yo. Publ. por Anna Maria Gallina.* Nápoles. R. Pironti e Figli. 1960. 120 págs. 8.º

20.781. *Platero e eu. Trad. de Athos Damasceno.* 2.ª ed. Pôrto Alegre. Edit. Globo. [1960]. X + 165 págs. 18 cm. (Col. Catavento, 11).

20.782. *Platero e eu. Trad. de José Bento. Il. de Bernardo Marques.* Lisboa. Livros do Brasil Lda. (S. a.). 139 págs. + 1 h. + 2 láms. 21 cm.

20.783. ARCINIEGAS, GERMAN. *Elogio del provinciano universal. A propósito de Juan Ramón Jiménez.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 66-71).

20.784. ARITA, CARLOS MANUEL. *Platero. (A Juan Ramón Jiménez).* (CLH, I, 1959, núm. 1, pág. 37).

20.785. BABIN, MARIA TERESA. *El animal en la poesía de Juan Ramón Jiménez.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 72-78).

20.786. BAQUERO, GASTON. *La poesía en Juan Ramón Jiménez.* (BACL, VII, 1958, págs. 22-37).

20.787. BARUFALDI, ROGELIO. *Los encuentros con Dios de Juan Ramón Jiménez.* (Cri, XXXI, 1958, págs. 607-9).

20.788. DIAZ - PLAJA, GUILLERMO. *Juan Ramón Jiménez en su poesía.* 1958.
V. núm. 13.242.
Res.: González Muela, J., en RHM, XXVI, 1960, págs. 124-25.—Martínez Cachero, J. M., en AO, IX, 1959, páginas 380-83.—Santos, C., en HuC, XI, 1959, págs. 125-26.—Sobejano, G., en RJahr, X, 1959, págs. 386-88.

20.789. FOGELQUIST, DONALD F. *La correspondencia entre Enrique Rodó y Juan Ramón Jiménez.* (RIA, XXV, 1960, págs. 327-36).

20.790. ———. *Juan Ramón Jiménez (1881-1958). Vida y obra. Bibliografía. Antología.* New York. Hispanic Institute in the United States. 1958. 124 págs. Grab. intercal.
Res.: Krynen, J., en BHi, LXII, 1960, págs. 348-49.

20.791. FUENTES, MARIA DE LOS REYES. *Homenaje a Juan Ramón* (AHisp, XXX, 1959, págs. 163-66).

20.792. GARCIA BLANCO, MANUEL. *Juan Ramón Jiménez: Cartas y Libro de un Poeta.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 79-84).

20.793. GARFIAS, FRANCISCO. *Juan Ramón Jiménez.* Madrid. Edics. Taurus. 1958. 252 págs.
Res.: Matos, M. M., en LT, VII, 1959, págs. 127-30.

20.794. GICOVATE, BERNARDO. *La poesía de Juan Ramón Jiménez. (Ensayo de exégesis).* San Juan de Puerto Rico. Edics. Asomante en colaboración con la Universidad de Tulane. 1959. 136 págs. 21 cm.
Res.: Krynen, J., en BHi, LXII, páginas 347-48.—González, J., en Asom, 1960, núm. 3, págs. 66-70.—Gullón, R., en LT, VII, 1959, págs. 195-99.

20.795. GULLON, RICARDO. *Esbozo para un retrato de Juan Ramón.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 12-30).

20.796. ———. *Puerto Rico sin Juan Ramón.* (Ins, 1958, núm. 144, págs. 1, 8 y 9).

20.797. ———. *Monumento de amor (Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí).* (LT, VII, 1959, págs. 151-66).

20.798 (+12.803). ———. *Conversaciones con Juan Ramón.* 1959.
Res.: J., en Ind, 1959, núm. 128, página 23.—Martínez Cachero, J. M., en AO, VIII, 1958, págs. 358-61.—Sánchez Romeralo, A., en RHM, XXVI, 1960, págs. 121-22.

20.799. ———. *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado.* (CHA, 1960, número 128, págs. 115-26).

20.800. ———. *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez.* Buenos Aires. Edit Losada. 1960.
Res.: Mantero, Manuel, en Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 61-62.

20.801. ———. *Cartas de Georgina Hübner a Juan Ramón Jiménez.* (Ins, 1960, núm. 160, pág. 1).

20.802. ———. *Platero revivido.* (PSA, XVI, 1960, págs. 9-42; 127-58; 246-92).

20.803. ———. *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra.* Puerto Rico. Edics de la Torre. 1961. (Publicacio-

nes de la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico).
Res.: J. L. C., en Ins, 1961, núm. 181, pág. 12.

20.804. HOMENAJE *a Juan Ramón Giménez.* (LT, V, 1957, 414 págs.).
Res.: González-Muela, J., en HR, XXVIII, 1960, págs. 172-74.

20.805. LA ORDEN MIRACLE, ERNESTO. *Juan Ramón ya muerto en vida.* (Prensa, 1959, núm. 9, pág. 15).

20.806. LOYNAZ, DULCE MARIA. *Juan Ramón y la muerte.* (BACL, VII, 1958, págs. 17-21).

20.807. ———. *Juan Ramón y el Amor.* (BACL, VII, 1958, págs. 15-17).

20.808. ———. *Juan Ramón y Platero.* (BACL, VII, 1958, págs. 13-15).

20.809. MARTINEZ LOPEZ, ENRIQUE. *«Platero y yo» en portugués.* (MHisp, 1959, núm. 140, págs. 27-29).

20.810. MISTRAL, GABRIELA. *Cartas a Juan Ramón Jiménez y a Zenobia Camprubí.* (LT, VIII, 1960, págs. 187-95).

20.811. NAVARRO, ANTONIO REBORDAO. *Carta para Juan Ramón Jiménez.* (Bandarra, núm. 48, págs. 11-12).

20.812. ONIS, FEDERICO DE. *Juan Ramón Jiménez.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 7-11).

20.813. OROZCO, RICARDO. *Juan Ramón y su poesía.* (Sur, 1958, núm. 253, págs. 56-59).

20.814. PALAU DE NEMES, GRACIELA. *Zenobia en la vida y obra de Juan Ramón Jiménez.* (RIB, X, 1960, págs. 244-60).

20.815. ROJO LEON, ARMANDO. *Tres poemas a Juan Ramón Jiménez.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 62-64).

20.816. ROMEU, JOSE. *Tres notas a propósito de Juan Ramón.* (Car, 1957, núms. 60-61).

20.817. SCHULTZ DE MANTOVANI, FRYDA. *Volviendo a Platero.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 54-58).

20.818. ———. *Volviendo a Platero.* (Ficción, 1958, núm. 15, págs. 35-38).

20.819. TAMAYO VARGAS, AUGUSTO. *Juan Ramón Jiménez, poeta.* (LetrasL, 1959, núm. 62, págs. 58-67).

20.820. THOMAS, JUAN MARIA. *Homenaje a Juan Ramón y a Zenobia. Reloj armónico de XXIV canciones a cuatro para las horas del día y las estaciones del año puestas en tonos humanos (cuatros de empezar).* Palma de Mallorca. 1957.
Res.: J. M. Ll., en PSA, XVI, 1960, págs. 219-23.

20.821. TORRE, GUILLERMO DE. *Prisma de Juan Ramón Jiménez.* (Ficción, 1958, núm. 15, págs. 27-32).

20.822. ———. *Etapas de Juan Ramón Jiménez.* (En *«El fiel de la balanza»*. Madrid. Taurus. 1961. Págs. 85-140).

20.823. ———. *Juan Ramón Jiménez y América.* (Ins, 1958, núm. 144, págs. 4-5).

20.824. VARELA, JOSE LUIS. *Homenaje a «Platero» en Moguer.* (Arb, XL, 1958, págs. 532-35).

20.825. VITIER, CINTIO. *Homenaje a Juan Ramón Jiménez.* (Asom, 1957, núm. 2, págs. 31-35).

20.826. WEITZNER, THOMAS. *«Platero y yo» en el cine.* (Ind, 1959, núm. 127, pág. 17).

20.827. YOUNG, HOWARD T. *Two Poems on Death by Juan Ramón Jiménez.* (MLN, LXXV, 1960, núm. 6, págs. 502-506.

Kurz (Carmen) (seud.)

20.828. *El desconocido.* 3.ª ed. Barcelona. Planeta. 1961. 312 págs. 19'5 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).

Laffón (Rafael)

20.829 (+13.492). *La rama ingrata. Antología de su obra poética. Selección y prólogo de Francisco López Estrada.* 1959.
Res.: Varela, José L., en Arb, XLIV, 1959, págs. 235-38.—V., en AHisp, XXX, 1959, pág. 175.

20.830. MANTERO, MANUEL. *Diez preguntas a R. Laffón sobre «La rama ingrata».* (Ind, XIII, 1959, núms. 124-25, pág. 26).

Laforet (Carmen)

20.831 (+13.508). *Nada.* 1959.
Res.: Reuter, K. H., en WW, XV, 1960, núm. 6, pág. 186.

20.832. *Die Wandlung der Paulina Goya. Ein Roman.* [*Deuscht, von Doris Deinhard*]. Luzern. Schweizer Volks-Buchgemeinde. [1960]. 330 págs. 8.º

20.833. HORRENT, J. *L'oeuvre romanesque de Carmen Laforet.* (RLV, XXV, 1959, núm. 3, págs. 179-87).

20.834. PALOMO, MARIA DEL PILAR. *Carmen Laforet y su mundo novelesco.* (Mont, 1958, núm. 22, págs. 7-13).

Lagos (Concha)

20.835. *Poeta y árbol.* (Agora, 1959, núms. 29-30, pág. 48).

20.836. *Luna de Enero.* Arcos de la Frontera: 1960. 53 págs. 17 cm. (Alcavarán, 9).
Res.: Mantero, M., en Ins, 1960, número 167, pág. 9.—Murciano, C., en PE, 1960,núm. 51, págs. 104-105.

20.837. *Las cuatro esquinas.* (PSA, XVIII, 1960, págs. 182-88).

20.838. *Oración.* (Agora, 1960, núms. 43-45, págs. 34-35).

20.839. *Tema fundamental.* Madrid. Agora. 1961. 114 págs. con láms.+1 h. 24 cm.
Res.: Mantero, M., en Ins, 1961, número 179, pág. 10.—Quiñones, F., en CHA, 1961, núm. 142, pág. 128.

20.840. *Amanecer.* (Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 30-31).

Lain Entralgo (Pedro)

20.841. *El intelectual católico, en la sociedad actual.* (RyF, IV, 1959, págs. 11-23).

20.842 (+13.623). *Ejercicios de comprensión.* 1959.
Res.: Ferrán, J., en CHA, 1960, núm. 123, págs. 358-59.

20.843. *Maragall y la esperanza.* (PSA, XII, 1959, págs. 9-18).

20.844. *Gregorio Marañón (1887-1960).* (BRAE, XL, 1960, págs. 7-19).

20.845. *Ocio y trabajo.* Madrid. Revista de Occidente. 1960. 325 págs. 18 cm.

20.846. *Teoría y realidad del otro. El otro como otro yo. Nosotros, tú y yo. Otredad y proximidad.* Madrid. Revista de Occidente. 1961. 2 vols. de 376 y 360 págs. 22 cm.

20.847. DIEZ-ALEGRIA, JOSE MARIA. *La filosofía de la esperanza de Pedro Laín.* (REP, 1959, núm. 104, págs. 157-86).

León (Ricardo)

20.848. *El amor de los amores. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV. Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. 347-591).

20.849. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Ricardo León.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV. Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. 253-344).

López-Roberts (Mauricio)

20.850. *El vagón de Tespis.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo III. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 443-538).

20.851. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Mauricio López-Roberts.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo III. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 395-438).

López Rubio (José)

20.852. *Un trono para Cristy.* [Madrid]. Alfil. [Escelicer]. [1957]. 103 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 174).

20.853. GOMEZ GALAN, ANTONIO. *«Diana está comunicando», de López Rubio en el Goya.* (Arb, XLVI, 1960, págs. 109-11).

Luca de Tena (Juan Ignacio)

20.854. *Obras completas. Prólogo de Félix Ros. Barcelona.* Edit. AHR. 1959. 2 vols. 18 cm. (Summum).

20.855. ——— y TORCUATO LUCA DE TENA. *La otra vida del Capitán Contreras. Comedia. Madrid.* Alfil. 1960. 72 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 243).

20.856. *Lo posible y lo imposible.* Madrid. Amigos de Maeztu. 1960. 18 páginas. 21 cm.

20.857. SITJA, FRANCISCO. *Restauración de guardarropía. ¿Dónde vas Alfonso XII? de Luca de Tena.* (Ciervo, VI, 1957, núm. 56, pág. 7).

20.858. ———. *«¿Dónde vas, triste de ti?» de Luca de Tena.* (Ciervo, 1960, núm. 85, pág. 14).

Llamas Aguilaniedo (José María)

20.859. *Pityusa. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo III. Barcelona. Edit. Planet. 1958. Págs. 1.169-1.351).

20.860. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *José María Llamas Aguilaniedo.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo III. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 1.115-1.166).

Llopis (Carlos)

20.861. *Nosotros, ellas... y el duende. La cigüeña dijo «sí».* 2.ª ed. Madrid. Alfil. 1959. 160 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 75).

Machado (Antonio)

20.862. *Cartas a Miguel de Unamuno. Seis poemas inéditos. Papeles póstumos. Ideario, esbozo biográfico.* Méjico. 1957. 114 págs.

20.863. *Cartas a Juan Ramón Jiménez. Ed. y estudio prel. de Ricardo Gullón.* (LT, VII, 1959, pág. 159-96). Tirada aparte: Río Piedras. Edics. de la Torre. 1959. 73 págs.
Res.: Rabassa, Gr., en RHM, 1960, núms. 3-4, pág. 156.

20.864. *Ideario.* (Ind, 1959, núm. 126, pág. 4).

20.865. *Antología. (Edición de José Luis Cano).* Salamanca-Madrid. Edics. Anaya. 1961. 100 págs. 16'5 cm. (Biblioteca Anaya, 17).

20.866. *Antonio Machado. Présentation par Manuel Tuñon de Lara, traduite par Alice Gascar. Choix de textes traduits par Pierre Darmangeat, Juan Marey, Robert Marrast, Pradel-Rodríguez...* [París]. P. Sheghers. [Liguge. Aubin]. 1960. 222 págs. + lám. 16 cm. (Poètes d'aujourd'hui, 75).

20.867. *Eighty Poems of* ———. *The Spanish text with translation by Willis Barnstone. Drawings by William Bailey. With an introduction by John Dos Passos and a reminiscence by Juan Ramón Jiménez.* Nueva York. Las Americas Publishers. 1959. 20 páginas. (Cypres Books, C2).
Res.: King, Edmund L., en RIB, X, 1960, págs. 418-21.

20.868. *Canzoni a Guiomar e altro. Recopil. por Paolo Venchieredo.* Venecia. Cá Diedo. 1960. 38 págs. 24.º

20.869. *Poesie... Estudi introduttivi, Testo criticamente riveduto, traduzione, note al testo, comento, bibliografia a cura di Oreste Macri.* Milán. C. M. Lerici. 1959. 697 págs. 21'5 cm. (Poeti europei, 3).
Res.: G. M. B., en QIA, IV, 1961, págs. 97-99.

20.870. *Campiile soriei. Traducere de George Cioranescu.* París. 1960. 24 páginas. 21 cm.

20.871. *Moartea copilului ranit. In romineste de Darie Novaceanu.* (Tribuna, 1960, núm. 24, pág. 12).

20.872. ALBORNOZ, AURORA DE. *Un poema poco conocido de Antonio Machado.* (Ins, XVI, 1961, núms. 170, pág. 3).

20.873. BRACCINI, MAURO. *Poesie di Antonio Machado.* (Par, 1960, número 122, págs. 89-94).

20.874. CANO, JOSE LUIS. *Un soneto de Machado a Guiomar.* (QIA, IV, 1961, págs. 71-73).

20.875. COBOS, PABLO A. DE. *Humor y pensamiento de Antonio Machado en Abel Martín.* (Ind, 1960, núm. 139, pág. 11 y núm. 141, pág. 12).

20.876. FERNANDEZ MORENO, CESAR. *Análisis de un soneto de Antonio Machado: «Rosa de fuego».* (RHM, 1960, núms. 3-4, págs. 108-15).

20.877. FRUTOS, EUGENIO. *La esencial heterogeneidad del ser en Antonio Machado.* (RFil, XVIII, 1959, páginas 271-92).

20.878. ———. *El primer Bergson en Antonio Machado.* (RFil, XIX, 1960, núms. 73-74, págs. 117-68).

20.879 (+12.808). GULLON, RICARDO. *Las secretas galerías de Antonio Machado.* 1958.
Res.: Garcíasol, Ramón de, en CHA, 1958, núm. 106, págs. 116-18.

20.880. LASCARIS COMMENO, CONSTANTINO. *El despertar de la conciencia moral en «La tierra de Alvargonzález», de Antonio Machado.* (CHA, 1960, núms. 128-29, págs. 236-47).

20«881 (+14.034). MCVAN, ALICE JANE. *Antonio Machado.* 1959.
Res.: Keightley, Ronald, en Arb, XLVII, 1960, págs. 150-51.—King, E. L., en RIB, X, 1960, págs. 418-21.—Sánchez Barbudo, A., en HR, XXIX, 1961, págs. 65-66.

20.882. RIBBANS, GEOFREY. *Sobre unas correcciones autógrafas de Antonio Machado.* (Ins, 1961, núm. 179, pág. 13).

20.883. RIBERA, ELENA. *Le souvenir d'Antonio Machado.* (TM, XIV, 1959, pág. 1.510).

20.884. RUIZ DE CONDE, JUSTINA. *¿Un nuevo soneto de Antonio Machado?* (RHM, 1960, núms. 3-4, págs. 116-25).

20.885 (+14.052). SANCHEZ BARBUDO, ANTONIO. *Estudios sobre Unamuno y Machado.* 1959.
Res.: Albornoz, A., en LT, VII, 1959, págs. 199-209.—Durán, M., en RHM, XXVII, 1961, págs. 39-41.—Earle, P., en NRFH, XIV, 1960, págs. 138-41.

20.886. TORRE, GUILLERMO DE. *Identidad y desdoblamiento de Antonio Machado.* (En «*El fiel de la balanza*». Madrid. Taurus. 1961. Págs. 143-67).

20.887. TUÑON DE LARA, MANUEL. *Antonio Machado.* París. Pierre Shegher. 1960. (Col. «Poétes d'aujour-'hui»).
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1960, número 167, pág. 8.

20.888. VALENTE, JOSE ANGEL. *Don Antonio Machado, La Residencia y los Quinientos.* (Ins, 1960, núm. 169, pág. 3).

20.889. ZUBIRIA, RAMON DE. *La poesía de Antonio Machado.* 2.ª ed. 1959.
V. núms. 3.331 y 14.060.

Maeztu (Ramiro de)

20.890 (+14.099). *Defensa del Espíritu. Estudio preliminar de Antonio Millán Puelles.* 1958.
Res.: Rey A., L., en RFil, XVIII, 1959, págs. 130-31.

20.891. *Un ideal sindicalista.* Madrid. Editora Nacional. 1961. 387 págs. 18 cm.

Manfredi (Domingo)

20.892. *A los pies de los caballos.* Barcelona. Luis de Caralt. 1959. 303 páginas. 20 cm. (Col. Gigante).
Res.: Murciano, C., en PE, 1960, número 51, págs. 107-108.

20.893. *A bordo de una isla.* Barcelona. Luis de Caralt. 1960. (Col Gigante).
Res.: Murciano, C., en PE, 1961, número 62, págs. 129-30.

Mantero (Manuel)

20.894 (+14.189). *Mínimas del ciprés y los labios.* 1958.
Res.: J. L. A., en NT, XII, 1960, pág. 127.

20.895. *Tiempo del hombre. Poesías.* Madrid. Agora. 1960. 70 págs. + 1 h. 16 cm.
Res.: Jiménez Martos, en Agora, 1960. núms. 49-50, págs. 56-57.—Murciano, C., en PE, 1961, núm. 61, págs. 128-29.

20.896. *A. E.* (Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 34-35).

20.897. *Los toros en la poesía.* (Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 8).

20.899. *Tres poemas de «Tiempo del hombre»: Siete de abril. Un Tiempo oscuro. Oh, Dios, callar tu nombre.* (PEsp, 1960, núm. 92, págs. 23-25).

20.899. *Una nueva poesía andaluza.* (Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 3-4).

Marañón Posadillo (Gregorio)

20.900. *Don Juan.* 9.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 166 págs. 17'5 cm. (Col. Austral).

20.901. *Dos inéditos. La felicidad. Su mundo.* (Ind, 1960, núms. 137-38, pág. 17).

20.902. *Juderías, A.—Idearium de ——. Prólogo de F. C. Sainz de Robles.* Madrid. Edit. Cultura Clásica y Moderna. 1960. XV + 682 págs.

20.903. *Los Tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos). Recuadro al Doctor Marañón por Azorín.* Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 187 págs. + 16 láms. + 2 láms. en color. 22,5 cm.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1960, número 170, págs. 9-10.—Garcíasol, R. de, en CHA, 1960, núm. 131, págs. 285-93.

20.904. *Greco.* Lisboa. Edit. Aster. 1960. (Grandes Biografías).

20.905. ALLUE Y MORER, FERNANDO. *Marañon y la poesía.* (PEsp, 1960, núm. 89, págs. 8-12).

20.906. ARANGUREN, J. LUIS L. *El Humanismo moral de Marañón.* (PSA, XX, 1961, págs. 302-307).

20.907. BASTID, PAUL. *Hommage d'un libéral à un libéral.* (PSA, XX, 1961, págs. 291-98).

20.908. BOTELLA LLUSIA, JOSE. *Ma-*

rañón y la Academia de Medicina. (PSA, XX, 1961, págs. 267-74).

20.909. CHACON Y CALVO, JOSE M.ª *Don Gregorio Marañón.* (BACL, IX, 1960, págs. 146-50).

20.910. ESTEVA FABREGAT, CLAUDIO. *Marañón: sentido de una vida.* (Hor, 1960, núm. 13, págs. 5-6).

20.911. GOMEZ MORENO, MANUEL. *Marañón en la Real Academia de Bellas Artes.* (PSA, XX, 1961, págs. 261-66).

20.912. FONTAN, ANTONIO. *Don Gregorio Marañón (1887-1960).* (NT, XII, 1960, págs. 574-80).

20.913. GRANJEL, LUIS S. *Gregorio Marañón. Su vida y su obra.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1960. 244 págs. con lám. 20 cm. (Col. Guadarrama de Crítica y Ensayo, 29).
Res.: Sastre, L., en EL, 1961, núm. 227, pág. 22.

20.914. HERNANDO, TEOFILO. *El compañero. (Gregorio Marañón).* (PSA, XX, 1961, págs. 281- 90).

20.915. JUNIOR, PEREGRINO. *Gregorio Marañón, lección y ejemplo de una vida grande.* (CHA, 1961, núm. 136, págs. 41-49).

20.916. L. D. F. *Gregorio Marañón.* (RUL, 1960, núm. 43, págs. 203-205).

20.917. LOPEZ DE TORO, JOSE. *Marañón en la Real Academia de la Historia.* (PSA, XX, 1961, págs. 234-60).

20.918. MARAGALL, J. *Gregorio Marañón. El buen entendedor.* (Ciervo, 1960, núm. 84, pág. 11).

20.919. MARAÑÓN. (Hor, 1960, núm. 13, págs. 3-4).

20.920. MENENDEZ PIDAL. *El recuerdo de Marañón en la Academia Española.* (PSA, XX, 1961, págs. 231-33).

20.921. MICO BUCHON, J. L. *Ideas Religiosas del Doctor Marañón.* (CHA, 1961, núm. 138, págs. 351-69).

20.922. MONTOBBIO JOVER, J. MANUEL. *Marañón es una cantera.* (Ciervo, 1960, núm. 84, pág. 11).

20.923. OLAYA RESTREP, M. *Valor universal de Gregorio Marañón.* (UPB, XXIV, 1960, págs. 226-35).

20.924. PEREZ, TIBERIO. *La gloria de Don Gregorio.* (Ind, 1960, núms. 137-38, págs. 3-4).

20.925. REFORZO MEMBRIVES, J. *Gregorio Marañón.* (RUL, 1960, número 45, págs. 51-72).

20.926. ROF CARBALLO, JUAN. *Marañón médico.* (PSA, XX, 1961, págs. 308-41).

20.927. SANDER, CARLOS. *Gregorio Marañón y Toledo.* (CHA, 1960, número 131, págs. 293-301).

20.928. SANTAMARIA, CARLOS. *Don Gregorio, un violento pacífico.* (Ciervo, 1960, núm. 85, pág. 15).

20.929. SITJA PRINCIPE, FRANCISCO. *Gregorio Marañón. Un gran liberal.* (Ciervo, 1960, núm. 84, pág. 11).

Marquina (Eduardo)

20.930. CIERCO, EDUARDO. *El drama del nacionalismo. «En Flandes se ha puesto el sol» de Eduardo Marquina.* (Ciervo, 1961, núm. 99, pág. 15).

20.931. FERNANDEZ - SANTOS, ANGEL. *«En Flandes se ha puesto el sol» de Eduardo Marquina.* (Ind, 1961, núms. 150-51, pág. 23).

Marrero (Vicente)

20.932. *Guardini, Picasso, Heidegger. (Tres visitas).* Madrid. Edics. Punta Europa. 1959. 45 págs. + 1 h. 18 cm. (Ensayos, III).

20.933. *El Cristo de Unamuno.* Madrid. Edics. Rialp. 1960. 274 págs. 18 cm. (Libros de bolsillo).
Res.: Alberto, J. L., en NT, XIV, 1961, págs. 236-38.—Alvarez, C. L., en Ind, 1960, núm. 141, pág. 22.—J. I., en RyF, CLXIV, 1961, págs. 136-37.—Perlado, J. J., en EL, 1960, núm. 202, págs. 14-15.—Santos, D., en Suplemento AC, 1960, núms. 15-16, pág. 10.

20.934. *La guerra española y el trust de cerebros (VI). II. La minoría astillada o sobre la generación de 1936.* (PE, 1961, núm. 61, págs. 65-97).

20.935. *La guerra española y el trust de cerebros (VII): La generación de 1936 y el espíritu de concordia.* (PE, 1961, núm. 62, págs. 52-86).

20.936. *La guerra española y el trust de cerebros. (VIII): La clave de nuestra historia más reciente.* (PE, 1961, núm. 63, págs. 68-104).

20.937. *La guerra española y el trust de cerebros (IX). La lucha por los símbolos y la comprensión.* (PE, 1961, núm. 64, págs. 58-88).

20.938. *La guerra española y el trust de cerebros (X). La guerra española,*

¿fue una Cruzada? (PE, 1961, núm. 65, págs. 73-107).

Martín Descalzo (José Luis)

20.939. *A frontera de Deus. (La frontera de Dios).* Lisboa. Edit. Ulisseia. 1958. 204 págs. + 1 h. 21 cm. (Col. Atlântida, 7).

Martín Gaite (Carmen)

20.940. *Las ataduras.* Barcelona. Edit. Destino. 1960. 198 págs. 19 cm.
Res.: Castro y Delgado, Juan, en RyF, CLXIII, 1961, págs. 545-46.—Santos Fontenla, F., en Ins, 1961, núm. 178, pág. 9.

20.941. *A travers les persiennes. Trad. de l'espagnol par Annie Brousseau.* París Gallimard. [Montrouge. Imp. Moderne]. 1961. 271 págs. 21 cm. (Coll. Du monde entier).

Martínez Ruiz (José). Azorín

20.942. *Obras completas.* Tomo II. 2.ª ed. Madrid. Aguilar. 1960. 1.182 págs. 14 cm. (Joya).

20.943. *La voluntad. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo II. Barcelona. 1958. Págs. 685-901).

20.944 (+14.606). *Andando y pensando. (Notas de un transeunte).* 1959.
Res.: Dolç, M., en Univ, XXXVI, 1959, núms. 3-4, pág. 661.—S. S., en RyF, CLXII, 1960, pág. 496.—RUL, 1959, núm. 40, pág. 337.

20.945 (+14.609). *Pasos quedos.* 1959.
Res.: Gomis, J., en Ciervo, IX, 1960, núm. 86, pág. 12.

20.946. *Dos narraciones: No hacer nada y La vida en la aldea.* (CHA, 1960, núm. 122, págs. 145-48).

20.947. *Las bellaquerías.* (Ins, 1961, núm. 180, pág. 5).

20.948. *La generación del 98. Edición de Angel Cruz Rueda.* Salamanca-Madrid. Edics. Anaya. 1961. 96 págs. 16'5 cm. (Bibl. Anaya, 12).

20.949. *Vita di uno strano signore. Trad. de A. Gasparetti.* Milán. Rizzoli editore. 1959. 225 págs. 15'5 cm.

20.950. BESER, SERGIO. *Notas sobre la estructura de «La voluntad».* (BSCC, XXXVI, 1960, págs. 169-81).

20.951. ENGUIDANOS, MIGUEL. *Azorín, en busca del tiempo divinal.* (PSA, XV, 1959, págs. 13-34).

20.952. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *José Martínez Ruiz. Azorín.* (En *«Las mejores novelas contemporáneas».* Tomo II. Barcelona 1958. Págs. 575-681).

20.953 (+3.548 y 14.641). KRAUSE ANA. *Azorín, el pequeño filósofo. Prólogo de Amancio Martínez Ruiz* 1956.
Res.: Roig, R., en RyF, CLV, 1957, núm. 708, págs. 81-84.

20.954. GRANJEL, LUIS S. *Retrato de Azorín.* Madrid. Guadarrama. 1959. 320 págs. (Col. Guadarrama, 13).
Res.: Martínez Cachero, J. M., en AO, VIII, 1958, págs. 354-56.

20.955. MARTINEZ CACHERO, JOSE MARIA. *Las novelas de Azorín.* Madrid. Insula. 1960. 313 págs. 22 cm. (Col. Insula).

20.956. RIDRUEJO, DIONISIO. *Mensaje a Azorín, en su generación.* (PSA, X, 1958, págs. 267-72).

20.957. RIOPEREZ Y MILA, SANTIAGO. *Comienzos literarios de «Azorín» en Madrid.* (CHA, 1961, núm. 138, págs. 290-303).

Martínez Sierra (Gregorio)

20.958. *Tú eres la paz. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo III. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 613-888).

20.959. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Gregorio Martínez Sierra.* (En *«Las mejores novelas contemporáneas».* Tomo III. Barcelona. 1958. Págs. 543-609).

Matute (Ana María)

20.960 (+14.716). *Los hijos muertos.* 1958.
Res.: Duque, A., en CHA, 1960, número 124, págs. 148-53.

20.961. *Los mercaderes. Primera memoria.* Barcelona. Destino. 1960. 245 págs. + 1 h. 20 cm. (Ancora y Delfín, 179).
Res.: Alvarez, C. L., en PE, 1960, núm. 51, págs. 100-101.—Cano, José L., en Ins, 1960, núm. 161, págs. 8-9.

20.962. *Los niños tontos.* Madrid. Edics. Arión. 1960. (Col. La realidad y el sueño).
Res.: Avila, Pablo Luis, en QIA, IV, 1961, pág. 96.
20.963. *Paulina, el mundo y las estrellas.* Barcelona. Edit. Garbo. 1960. 185 págs. con láms. 20 cm. (Col. La Caracola, 3).
20.964. *El saltamontes verde. El aprendiz.* Barcelona. Lumen. 1960. 94 págs. con grabs. 18 cm. (Grandes autores para niños).
20.965. *Libro de juegos para los niños de los otros.* Barcelona. Lumen. 1961. 80 págs. con fotografías. 23 cm.
20.966. *Tres y un sueño.* Barcelona. Destino. 1961. 137 págs. + 1 h. 20 cm. (Ancora y Delfín, 193).
Res.: Murciano, C., en PE, 1961, números 166-67, pág. 136.
20.967. *Seltsame Kinder. Erzählungen. Übertr. von Gerda Theile - Bruhns.* Zürich. Verlag der Arche. 1961. 55 págs. 8.º
Trad. de «Los niños tontos».
20.968. *Les brûlures du matin. Trad. par Antoinette Bloch.* París. Stock. [Lagny-sur-Marne. Imp. E. Grévin et fils]. 1960. 255 págs. 19 cm.
20.969. *Fête au nord-ouest. Trad. de l'espagnol par Elena de la Souchère.* París. Gallimard. 1961. 176 págs. Coll. Du monde entier).
20.970. BERGER, IVES. *L'Espagne d'Ana María Matute.* (NRF, IX, 1961, págs. 896-901).
20.971. HORNEDO, RAFAEL MARIA DE. *El mundo novelesco de Ana María Matute.* (RyF, CLXII, 1960, págs. 329-46).
20.972. J. M. C. *Entrevista con Ana María Matute.* (Ins, 1960, núm. 160, pág. 4).
20.973. L. G. *Con silencio dentro. «Los niños tontos», de Ana María Matute.* (Ciervo, VI, 1957, núm. 56, pág. 7).

Medio (Dolores)

20.974 (+14.744). *El pez sigue flotando.* 1959.
Res.: Murciano, C., en PE, 1960, números 55-56, págs. 108-109.
20.975. *Diario de una maestra.* Barcelona. Edics. Destino. 1961. 233 págs. 20 cm. (Col. Ancora y Delfín).
Res.: C. M., en PE, 1961, núms. 66-67, págs. 132-33.

Menéndez Pidal (Ramón)

20.976. *Nuevo valor de la palabra hablada y unidad del idioma.* (BAAL, XXI, 1956, págs. 429-43).
20.977 (+14.775). *Mis páginas preferidas.* 1957.
Res.: O. H. G., en HR, XXVIII, núm. 1, pág. 91.
20.978 (+14.810). *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo.* 1959.
Res.: Hornedo, R. M., en RyF, CLXIV, 1961, págs. 391-92.—Scholod, B., en RHM, XXVII, 1961, pág. 55.
20.979. *El Cid Campeador.* 4.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 293 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, núm. 1.000).
20.980. *El recuerdo de Marañón en la Academia Española.* 1961.
V. núm. 20.918.
20.981. *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. 2.ª ed. avec le concours de René Louis et trad. de l'espagnol par Irenée-Marcel Cluzel.* París. A. et J. Picard et Cie. [Abbeville. Imp. F. Paillart]. 1960. XII + 549 págs. 23 cm.
Res.: Vremond, E., en EtCL, XXIX, 1961, pág. 453.
20.982. ALONSO, DAMASO. *Menéndez Pidal y la lingüística española.* (Ins, 1959, núm. 157, págs. 1 y 4).
20.983. BARNOLA, PEDRO PABLO. *Don Ramón Menéndez Pidal, Director de la Real Academia Española.* (BAV, XXVII, 1959, núms. 101-102, págs. 15-20).
20.984. COVA, J. A. *Los noventa años de Menéndez Pidal.* (BAV, XXVII, 1959, núms. 101-102, págs. 21-23).
20.985. CHACON Y CALVO, J. M. *Los noventa años de Don Ramón Menéndez Pidal.* (BACL, VIII, 1959, páginas 257-61).
20.986. ———. *Un nuevo estudio de Menéndez Pidal: Paralelo entre Las Casas y Vitoria.* (BACL, VII, 1958, págs. 382-87).
20.987 (+3.653 y 14.821). Estudios *dedicados a Menéndez Pidal.* 1951-57.
Res.: Green, O., en HR, XXVIII, 1960, págs. 155-56 (del VII).—Groult, P., en LR, XIII, 1959, págs. 99-103 (del VI).
20.988. LE GENTIL, PIERRE. *Le traditionalisme de D. Ramón Menéndez Pidal (d'après un ouvrage récent).* (BHi, LXI, 1959, págs. 183-214).

20.989. MARAVALL, JUAN ANTONIO. *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento.* Madrid. Edics. Arión. 1960. 206 págs. 20 cm. (Nuevo Ensayo).

20.990. MARIAS, JULIAN. *La idea de estado latente en el método de Menéndez Pidal.* (Ins, XIII, 1958, núm. 141, págs. 3 y 8).

20.991. PRAT, JOSE. *La obra de Ramón Menéndez Pidal.* (Stud, III, 1959, núms. 7-8, págs. 225-30).

20.992. RESTREPO, FELIX. *Dos ensayos de Don Ramón Menéndez Pidal.* (BAC, IX, 1959, págs. 97-99).

20.993. TORRE, GUILLERMO DE. *Menéndez Pidal.* (Ins, 1959, núm. 157, pág. 3).

Mihura (Miguel)

20.994. ARJONA, DORIS K. *The theatre of Miguel Mihura.* (KFLQ, VI, 1959, núm. 2, págs. 63-68).

20.995. MASANA, JUAN. «*Sublime decisión*», *de Mihura.* (Ciervo, V, 1956, núm. 45, pág. 7).

20.996. PRAAG-CHANTRAINE, JACQUELINE VAN. *Miguel Mihura.* (Synthèses, XV, 1961, págs. 278-87).

20.997. SITJA, FRANCISCO. «*Melocotón en almíbar*» *y «Maribel y la extraña familia», de Mihura.* (Ciervo, 1960, núm. 82, pág. 14).

20.998. VIGIA. *Miguel Mihura.* (Rev, 1957, núm. 286, pág. 4).

Miró (Gabriel)

20.999. *Las cerezas del cementerio. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo IV. Barcelona. Edit. Planeta. 1959. Págs. 723-907).

21.000. ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *La creación artística de Gabriel Miró.* (En *Crítica interna.* Madrid. Taurus. 1960. Págs. 229-59).
Antes en Fil, V, 1959, págs. 81-99.

21.001. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Gabriel Miró.* (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo IV. Barcelona. Planeta. 1959. Páginas 595-720).

21.002. KING, EDMUND L. *Gabriel Miró y «el mundo según es».* (PSA, VI, 1961, págs. 121-41).

21.003 (+14.960). PRAAG-CHANTRAINE, JACQUELINE VAN. *Gabriel Miró ou le visage de Levant, terre d'Espagne.* 1959.
Res.: Bever, P. van, en RUB, XII, 1960, págs. 474-75.—Laffranque, M., en BHi, LXII, 1960, págs. 464-67.—Moeller, C., en RN, XXXI, 1960, pág. 554.—Ontañón de Lope, P., en NRFH, XIV, 1960, págs. 381-93. — Palomo, M. P., en RLit, XVIII, 1960, págs. 191-93.—Vandercammen, E., en Synthèses, XV, 1960, págs. 259-61.—Woodward, L. J., en BHS, XXXVII, 1960, págs. 191-92.

21.004. ———. *Les poèmes de Gabriel Miró.* (RLV, XXV, 1959, núm. 1, págs. 35-44).

21005. SANCHEZ GIMENO, CARLOS. *Gabriel Miró y su obra.* Valencia. Edit. Castalia. 1960. 206 págs. 21 cm.

Montesinos (Rafael)

21.006. *El polvo de los pies. (Otro cantar).* (CHA, 1961, núm. 133, págs. 27-34).

21.007. BONASTRE, GASPAR R. *Rafael Montesinos, poeta de la nostalgia.* (RUL, 1960, núm. 43, págs. 95-107).

Morales (Rafael)

21.008. *Realidad, realismo y poesía.* (PE, 1961, núm. 64, págs. 29-38).

Muñoz y Pabón (Juan Francisco)

21.009. *La millona. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo II. Barcelona. Planeta. 1958. Págs. 969-1.234).

21.010. ENTRAMBASA G U A S, JOAQUIN DE. *Juan Francisco Muñoz y Pabón.* (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo II. Barcelona. Planeta. 1958. Págs. 905-966).

Muñoz Seca (Pedro)

21.011. *La venganza de Don Mendo. Caricatura de tragedia...* 9.ª ed. Madrid. Afrodisio Aguado. 1960. 226 págs. 12,5 cm.

Murciano (Antonio)

21.012 (+15.209). *La semilla.* 1959.
Res.: Castro y Delgado, J., en RyF, CLXIII, 1961, núm. 756, pág. 105.
21.013. *Anticipo de mi cancionero niño y viento sur.* (CHA, 1960, núm. 132, págs. 382-87).
21.014. *Poemas del cante flamenco.* (PEsp, 1960, núm. 89, págs. 21-22).
21.015. *Suite de las plazas de Ronda.* (PE, 1961, núms. 66-67, págs. 43-44).

Murciano (Carlos)

21.016 (+15.225). *Cuando da el corazón la media noche.* 1958.
Res.: Cruset, J., en PEsp, 1960, núm. 86, págs. 10-12.—J. L. A., en NT, XII, 1960, págs. 127-28.
21.017. *Recuerdo y sombra de Fernando de Villalón.* (1930-1960). (PEsp, 1960, núm. 87, págs. 10-15).
21.018. *Sor María.* (CHA, 1960, núm. 127, págs. 50-53).
21.019. *Las hormigas.* (Agora, 1961, núms. 53-56, págs. 37-38).

Nacher (Enrique)

21.020 (+15.237). *Los ninguno.* 1959.
Res.: Alvarez, C. L., en PE, 1960, núm. 49, págs. 113-14.—Roig del Campo, en RyF, CLXII, 1960, pág. 497.

Neville (Edgar)

21.021. *Alta fidelidad. Comedia.* Madrid. Alfil, 1960. 64 págs. 15 cm. (Col. Teatro).
21.022. *Teatro. Tomo II. Prohibido en otoño. La vida en un hilo. Alta fidelidad.* Madrid. Biblioteca Nueva. 1961. 228 págs. 19 cm.

Noel (Eugenio)

21.023. *España fibra a fibra. Recopilación por José García Mercadal.* Madrid. Edics. Taurus. 1960. 194 págs. 18 cm. (Ser y Tiempo).
Res.: Marra-López, José R., en Ins, 1960, núm. 166, pág. 9.

Ors (Eugenio d')

21.024. *Antología. Selección y prólogo por Jaime Ferrán.* Madrid. Doncel. 1960. 112 págs. 21 cm. (Lo Español y los Españoles, 6).
21.025. BARQUET, NICOLAS. *Eugenio d'Ors en su ermita de San Cristóbal. Prólogo de Rafael Manzano.* Barcelona. Edit. Barna. [1956]. 110 págs. con lám. 20 cm.
21.026. VARELA, JOSE LUIS. *La actualidad de d'Ors.* (Arb, XLIII bis, 1959, págs. 252-55).

Ortega y Gasset (José)

21.027. *El Hombre y La Gente.* Madrid. Revista de Occidente. 1958. 318 págs.
Res.: Decerf, en RPhl, LVII, 1959, núm. 56, págs. 704-705.
21.028. *La idea del principio en Leibniz.* Buenos Aires. Emecé. 1958. 444 págs. (Bibl. de la Revista de Occidente).
Res.: Gaete, A., S. I., en CyF, XVI, 1960, núms. 2-3, págs. 276-79.—Maliandi, R., en RULP, 1959, núm. 8, págs. 181-83.
21.029. *Meditación de un pueblo joven.* Buenos Aires. Emecé. 1958. 151 págs.
Res.: Cano, J. L., en LT, VII, 1959, núm. 27, págs. 132-341.—Gaete, A., en CyF, XVI, 1960, págs. 279-80.
21.030 (+15.440). *¿Qué es filosofía?* 1958.
Res.: Decerf, en RPhL, LVII, 1959, págs. 694-95.—Maldonado D., M., en LT, VIII, 1960, págs. 208-211.
21.031. *La deshumanización del arte.* 6.ª ed. Madrid. Revista de Occidente. 1960. 212 págs. 22 cm. (El Arquero).
21.032 (+15.443). *Una interpretación de la Historia Universal.* 1960.
Res.: García de Castro, R., en CHA, 1961, núm. 133, págs. 135-38.—Villa Pastur, J., en AO, X, 1960, páginas 442-46.
21.033. *Origen y epílogo de la filosofía.* Méjico. Fondo de Cultura Económica. 1960. 131 págs. 22 cm. (Sección de Obras de Filosofía).
21.034. *Velázquez.* Madrid. Revista de Occidente. Zurich. Conseit et Huber. 1960. 91 págs. + 105 láms. 29 cm.
Res.: G. N., en RABM, LXVIII, 1960, págs. 847-48.
21.035. *Ensayos escogidos.* 2.ª ed. Madrid. Aguilar. 1961. 232 págs. 20'5 cm. (Ensayistas Hispánicos).

21.036. *El Espectador*. Tomos V y VI. Nueva ed. Madrid. Revista de Occidente. 1961. 252 págs. 22 cm. (Col. El Arquero).

21.037. *El Espectador*. Tomos VII y *VIII*. Nueva ed. Madrid. Revista de Occidente. 1961. 300 págs. 18 cm. (Col. El Arquero).

21.038. *Goethe y los Amigos del País*. (BSV, XVII, 1961, págs. 243-47).

21.039. *Prólogo para alemanes*. 2.ª ed. Madrid. Taurus. 1961. 84 págs. 18 cm. (Cuadernos Taurus).

21.040. *El tema de nuestro tiempo*. 14.ª ed. Madrid. Revista de Occidente. 1961. 204 págs. 18 cm. (Col. El Arquero).

21.041 (+15.458). *On Love. Aspects of a Single Theme. Translated by Tony Talbot*. 1959.
Res.: Sloman, A., en BHS, XXXVII, 1960, págs. 201-202.

21.042. *Lo spettatore*. Vol. II. Milán. Bompiani. 1961. 376 págs.

21.043. BELMONTE, MARINO Y. *Carta a un amigo sobre una tesis filosófica de Ortega y Gasset*. (Ind, 1961, núm. 148, pág. 18).

21.044. ———. *Notas sobre los «Principios de las Ciencias», según Ortega y Gasset*. (CHA, 1961, núm. 137, páginas 126-36).

21.045. BOLZAN, J. E. *Transformismo antropológico en Ortega y Gasset*. (Sap, XIV, 1959, núm. 51, págs. 56-65).

21.046. CASANOVA SANCHEZ, UBALDO. *Ortega, dos filosofías*. Madrid. Studium. 1960. 230 págs. 20 cm.

21.047. CASCALES, CHARLES. *L'Humanisme d'Ortega y Gasset*. París. Presses Universitaires. 1957. 177 págs.

21.048. CEPLECHA, C. *The historical Throught of José Ortega y Gasset*. Washington. The Catholic University of America Press. 1958. XVI+182 págs.
Res.: L. R. G., en Univ, XXXVII, 1960, págs. 706-9.

21.049. CIGÜELA, JOSE MARIA. *Ortega y Gasset. Filósofo de la problematicidad. Resistencia*. [Buenos Aires. Gráf. Buschi]. Universidad Nal. del Nordeste. [1959]. 78 págs. + 1 h. 22 cm.

21.050. DIAZ ROMAN, R. *Estilo y Poesía de Ortega y Gasset*. (UA, 1957, núm. 130, págs. 373-85).

21.051. FERNANDEZ DE LA MORA, GONZALO. *Ortega y el 98*. Madrid. Rialp. 1961. 274 págs. 19 cm.
Res.: Eguía, C. R., en EL, 1961, número 215, pág. 21.—Garrido, M., en PE, 1961, núm. 65, págs. 136-37.—Sillán Puelles, A., en NT, XIV, 1961, págs. 808-16.

21.052 (+11.707 y 15.505). FERRATER MORA, J. *José Ortega y Gasset: An Outline of his Philosophy*. 1957.
Res.: Belaval, Emilio S., en Asom, 1957, núm. 3, págs. 91-92.—López-Morillas, J., en HR, XXVIII, núm. 2, págs. 168-69.

21.053 (+11.706 y 15.504). ———. *Ortega y Gasset: etapas de una filosofía*. 1958.
Res.: Livingstone, L., en RRQ, LII, 1961, págs. 76-78.—Río, A. del, en RHM, 1960, núms. 3-4, pág. 169.—Salcedo, L., en Pens, XV, 1959, página 646.—Villa Pastur, J., en AO, VIII, 1958, págs. 365-68.

21.054. FRUTOS, EUGENIO. *Toynbee a través de Ortega y Ortega mismo*. (Univ, XXXVII, 1960, págs. 423-94).

21.055. GARCIA ESTRADA, ARTURO. *Teoría de la ciencia en Ortega y Gasset*. (Hum, 1959, núm. 12, págs. 57-78).

21.056. GRANELL, MANUEL. *El sistema de Ortega*. Caracas. Publ. Instituto de Filosofía. Facultad de Humanidades y Educación. 1958.
Res.: Núñez, J. J., en RFil, XVIII, 1959, núm. 68, págs. 134-35.

21.057. GUERRERO, E. *Ortega y el 98*. (RyF, CLXIII, 1961, págs. 643-46).

21.058. HOMENAJE *a José Ortega y Gasset*. (LT, 1956, núms. 15-16, 594 págs.
Res.: Cannon, C., en HR, XXVI, págs. 169-72.

21059. JIMENEZ GRULLON, JUAN ISIDORO. *Al margen de Ortega y Gasset. Crítica de la «Rebelión de las masas». Prólogo de José Antonio Portuondo*. Mérida (Venezuela). Facultad de Humanidades de la Universidad de los Andes. [1959]. 229 págs. 23 cm.

21.060. JOBIT, PIERRE. *La filosofía de Ortega y Gasset*. (RyC, IV, 1956, núm. 13 ,págs. 96-101).

21.061. MARIAS, JULIAN. *Ortega. Circunstancias y vocación*. 1960.
Res.: Frutos, E., en Univ, XXXVII, 1960, págs. 703-704.

21.062. ———. *Ortega ante Goethe*. Madrid. Taurus Edics. 1961. 29 págs.

24 cm. (Cuadernos de la Fundación Pastor).

21.063. MORON, GUILLERMO. *Historia política de José Ortega y Gasset.* Méjico. Edics. Oasis. 1960.
Res.: Miliani, D., en RNC, XXIII, 1961, págs. 219-24.

21.064 (+15.599). RAMIREZ, SANTIAGO. *La filosofía de Ortega y Gasset.* 1958.
Res.: Gil Ortega, U., en LV, VIII, 1959, págs. 25-49.

21.065 (+15.601). ———. *¿Un orteguismo católico? Diálogo amistoso con tres epígonos de Ortega, españoles, intelectuales y católicos.* 1958.
Res.: Ortuzar, M., en Salm, VI, 1959, núm. 1, págs. 261-62.

21.066. RODRIGUEZ-ALCALA, HUGO. *Un aspecto del antagonismo de Unamuno y Ortega.* (RUBA, II, 1957, págs. 267-80).

21.067. ———. *Existencia y destino del hombre según Ortega y Gasset y Jean Paul Sartre.* (RUBA, V, 1960, núm. 1, págs. 63-80).

21.068 (+15.609). ———. *Korn, Romero, Güivaldes, Unamuno, Ortega, literatura paragüaya y otros ensayos.* 1958.
Res.: Cannon, C., en HR, XXVIII, núm. 4, pág. 398.—Mejía Sánchez, E., en NRFH, XIII, 1959, págs. 398-99.—Shaw, D. L., en BHS, XXXVI, 1959, págs. 186-88.—Verdevoye, Paul, en BHi, LXI, 1959, págs. 127-28.

21.069. ROMERO, FRANCISCO. *Ortega y Gasset y el problema de la jefatura espiritual y otros ensayos.* Buenos Aires. Losada. 1960. 135 págs. (Biblioteca Contemporánea).
Res.: Aguilar, F., en RUL, 1960, número 45, págs. 329-30.—Gómez, A. I., en RNC, 1961, núms. 145-46, págs. 272-73.—R. D., en Ins, 1961, núm. 173, pág. 8. — Peñuelas, M., en RHM, XXVII, 1961, págs. 155-56.

21.070. ROSENBLAT, ANGEL. *Ortega y Gasset, ¿Filósofo o Poeta?* (RNC, 1957, núm. 123, págs. 28-32).

21.071. ———. *Ortega y Gasset: lengua y estilo.* Caracas. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Filología «Andrés Bello». 1958. 77 págs.
Res.: Bayona Posada, N., en BAC, IX, 1959, págs. 65-66.—Pottier, B., en BHi, LXI, 1959, pág. 128.

21.072. SALCEDO, EMILIO. *Unamuno y Ortega y Gasset, diálogo entre dos españoles.* (CCMU, VII, 1956, págs. 97-130).

21.073. SALMERON, F. *Las mocedades de Ortega y Gasset.* Méjico. El Colegio de Méjico. 1959. 352 págs.

21.074. TORCHIA ESTRADA, JUAN CARLOS. *La trayectoria filosófica de Ortega.* (RUBA, II, 1957, págs. 235-66).

21.075. TORRE, GUILLERMO DE. *Las ideas estéticas de Ortega.* (En «*El fiel de la balanza*». Madrid. Taurus. 1961. Págs. 19-82).

21.076. ———. *Ortega, teórico de la literatura.* (PSA, VII, 1957, págs. 22-52).

21.077. VELA, FERNANDO. *Ortega y los existencialismos.* Madrid. Revista de Occidente. 1961. 148 págs. 18 cm.

21.078. WEISS, ROBERTO. *The Levellin Process as a Function of the Masses in the View of Kierkegaard and Ortega y Gasset.* (KFLQ, VII, 1960, págs. 27-36).

Otero (Blas de)

21.079. *Parler clair, trad. de l'espagnol par Claude Couffon.* París. P. Sghers. [Sarcelles. Imp. de Sarcelles]. 1959. 143 págs. 19 cm. (Autour du monde, 57).

21.080. BENGOECHEA, JAVIER DE. *Lo que no se ha dicho sobre Blas de Otero.* 1956.
V. núm. 10.162.

Palacio Valdés (Armando)

21.081. *Tristán o el pesimismo. Ed. de J. de Entrambasaguas.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo III. Barcelona. Planeta. 1958. Páginas 83-390).

21.082. *La Hermana San Sulpicio.* 9.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 291 págs. 17'5 cm. (Austral, 76).

21.083. *La novela de un novelista.* 7.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1959. 240 págs. 17'5 cm. (Austral, 266).

21.084. *Marta y María.* 7.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 276 págs. 17'5 cm. (Col Austral, 133).

21.085. *Suor San Sulpizio. Introduzione e traduzione a cura di Camillo Berra.* Turín. U. T. E. T. [Tip. Cane e Durando]. 1960. 467 págs. 18'5 cm.

21.086. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Armando Palacio Valdés.* (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo III. Barcelona. Planeta. 1958. Págs. 3-79).

Paso (Alfonso)

21.087. *Cosas de papá y mamá. Obra cómica en dos prólogos y dos actos.* Madrid. Edics. Alfil. 1960. 96 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

21.088. *Las niñas terribles. Obra en dos actos y el primero dividido en dos cuadros.* Madrid. Alfil. 1960. 96 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

21.089. *La boda de la chica. Obra en dos actos.* Madrid. Edics. Alfil. 1961. 88 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

21.090. *Receta para un crimen y Pregunten por Julio César.* Madrid. Edics. Alfil. 1961. 176 págs. 15'5 cm. (Col. Teatro).

21.091. ORTIZ SANCHEZ, MANUEL. «*Cuando tú me necesites*» *de Alfonso Paso en el Lara.* (NT, XIV, 1961, págs. 784-85).

Pemán (José María)

21.092. *Los complejos del teatro español.* Discurso leído el 24 de octubre por D. ———. Madrid. Instituto de España. Imp. Edit. Magisterio Español. 1959. 22 págs.

21.093 (+15.813). *Poesía: Nueva antología. 1917-1959.* 1959.
Res.: Jiménez Martos, en EL, 1960, núm. 191, pág. 19.—Micó Buchón, J. L., en RyF, CLXII, 1960, pág. 497.

21.094. *A Carlos Murciano.* (PE, 1961, núms. 66-67, pág. 39).

21.095. *La coqueta y don Simón. Comedia en dos partes, la segunda dividida en dos cuadros.* Madrid. Edics. Alfil. 1961. 72 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

21.096. *El Divino Impaciente, seguido de Cuando las Cortes de Cádiz.* Nueva ed. Madrid. Edit. Escelicer. 1961. 274 págs. 18 cm. (Col. 21).

21.097. *Romance de Vicenta María.* (Agora, 1961, núms. 57-58, págs. 3-4).

21.098. *La Viudita naviera. Farsa gaditana con comentarios chirigoteros en dos partes, dividida en ocho cuadros.* Comentarios musicales del maestro Montorio. Madrid. Edics. Alfil. 1961. 76 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

21.099. *Une tragédie des conflits.* (TR, 1960, núm. 148, págs. 41-44).

21.100. *Il Divino Impaziente.* Roma. Ediz. Paoline. (S. a.). 181 págs. 16.

21.101. PERLADO, JOSE JULIO. *José María Pemán, articulista: su éxito, su estilo, su técnica.* (PE, 1960, núm. 54, págs. 24-43).

Pérez de Ayala (Ramón)

21.102 (+15.901). *Obras selectas.* 1957.
Res.: Baquero Goyanes, M., en Arb, XLIV, 959, págs. 610-11.

21.103 (+15.910). *Divagaciones literarias.* 1958.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1958, páginas 6-7).

21.104. FERNANDEZ AVELLO, MANUEL. *Ramón Pérez de Ayala y el periodismo.* (GPE, 1961, núm. 1[illegible], págs. 3-13 y en BIEAst, XV, 19[illegible], págs. 37-56).

21.105. LEIGHTON, CHARLES [illegible]. *The Structure of «Belarmine y Apolonio».* (BHS, XXXVII, 1960, págs. 237-43).

21.106. PEREZ MINIK, DOMINGO. *Ramón Pérez de Ayala.* (En *Novelistas Españoles de los siglos XIX y XX.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. Páginas 157-78).

21.107 (+15.924). REINIK, K. W. *Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de D. Ramón Pérez de Ayala.* 1959.
Res.: Darbord, M., en BHi, LXII, 1960, pág. 347.—J., en Ins, 1960, número 167, pág. 8.—Lab, N. J., en BHS, XXXVII, 1960, pág. 201.—Sobejano, G., en RyF, LXXII, 1960, págs. 194-98.

21.108. URRUTIA, NORMA. *De tres teras a Tigre Juan. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala.* Madrid. «Insula». [Gráf. Benzal]. [1960]. 126 págs. (Col. Insula, 36).
Res.: Campos, Jorge, en Ins, 1960, núm. 166, pág. 10.—Cordua, C., en Asom, 1961, núm. 2, págs. 76-77.

Pinilla (Ramiro)

21.109. *La cáscara.* (Ciervo, 1961, número 95, pág. 15).

21.110. *Las ciegas hormigas.* Novela. Barcelona. Destino. 1961. 286 págs. 18 cm. (Ancora y Delfín, 197).
Res.: Blajot, J., en RyF, CLXIII, 1961, págs. 426-28.—C. M., en PE, 1961, núm. 65, págs. 137-38.—Conte, C., en AC, 1961, núm. 14, págs. 28-30.—Johnson, H., en Hisp, XLIV, 1961, págs. 567-68.—Santos Fontela, F., en Ins, 1961, núm. 180, pág. 9.

Pineda (Ramón)

21.111. *De lo pasado.* Badajoz. Ind. Gráficas. 1959. 151 págs.
Res.: V., en AHisp, XXX, 1959, página 267.

Prados (Emilio)

21.112. *Jardín cerrado.* Buenos Aires. Ed. Losada. 1960. (Biblioteca Contemporánea).
Res.: Mantero, M., en Agora, 1961, núms. 57-58, págs. 45-46.

21.113. *Aceptación de la palabra.* (PSA, XX, 1961, págs. 47-55).

21.114. BLANCO AGUINAGA, CARLOS. *Emilio Prados. (Vida y obra. Bibliografía. Antología).* New York. Hispanic Institute. 1960. 183 págs.
Res.: Molas, J., en BHS, XXXVIII, 1961, págs. 304-305).

21.115. ———. *Emilio Prados: Vida y obra.* (RHM, 1960, núm. 3-4, págs. 1-105).

Quiroga (Elena)

21.116 (+16.186). *La última corrida.* 1958.
Res.: Cano, José L., en Ins, 1958, núm. 144, pág. 6.

21.117. *Tristura. Novela.* Barcelona. Noguer. 1960. 282 págs.+2 hs. 20 cm. (Galería Literaria).
Res.: Bofill, R., en Ciervo, 1961, número 92, pág. 12.—Hornedo, R. M.ª de, en RyF, CLXIV, 1961, págs. 494-95.

Ridruejo (Dionisio)

21.118. *Los primeros días.* (PSA, XIV, 1959, págs. 41-59).

21.119. *En algunas ocasiones. (Crónicas y comentarios) 1943-1956.* Madrid. Aguilar. 1960. 463 págs.

Rodríguez (Claudio)

21.120 (+16.301). *Conjuros.* 1958.
Res.: Benito de Lucas, J., en PEsp, 1960, núm. 87, págs. 8-10.

21.121. *En recuerdo del perro de un poeta.* (Agora, 1959, núms. 29-30, páginas 45-46).

21.122. *A la mirada.* (Agora, 1961, números 57-58, págs. 16-17).

Roldán (Mariano)

21.123. *La realidad.* Granada. 1959. (Col. Veleta al Sur).
Res.: Murciano, C., en PE, 1960, núm. 49, págs. 116-17.

21.124. *Cantata de Dios a una Ciudad.* (PEsp, 1960, núm. 91, págs. 22-23).

21.125. *La cita.* (Agora, 1961, núms. 53-56, pág. 47).

21.126. *Hombre nuevo. Poesías.* Madrid. Rialp. 1961. 69 págs. + 2 hs. 12 cm. (Adonais, CLXXXV).
Res.: Caro, J., en Agora, 1961, núms. 57-58, pág. 49.—Manrique de Lara, J. G., en PEsp, 1961, núm. 107, páginas 1-2. — Quiñones, F., en CHA, 1961, núm. 142, págs. 125-26.

21.126 bis. *Hombre nuevo.* (Ins, 1961, núm .170, pág. 4).

21.127. *Hombre nuevo. Cuatro Poemas.* (CHA, 1961, núm. 142, págs. 46-51).

21.128. *Hombre nuevo: La sencillez. Niño. Manzana. Palabra diaria.* (PSA, XX, 1961, págs. 177-82).

21.129. *Tres poemas: Letanía de hombre nuevo. Calle por la mañana. Introducción a la tarde.* (PEsp, 1961, núm. 97, págs. 1-3).

21.130. DIAZ PINES, OCTAVIO. *Carta a Mario Roldán.* (PEsp, 1960, número 87, págs. 5-6).

21.131. MANTERO, MANUEL. *Sobre «Hombre Nuevo» de Mariano Roldán.* (Ins, 1961, núm. 174, pág. 12).

Romero (Emilio)

21.132. *El vagabundo pasa de largo.* Barcelona. Planeta. 1959. 345 págs.

20 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).
Res.: Alvares, C. L., en PE, 1960, núm. 50, págs. 115-16.

21.133. *La paz empieza nunca.* 7.ª ed. Barcelona. Planeta. 1960. 411 págs. 19 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).
8.ª ed. 1961.

Romero (Luis)

21.134. *Carta de ayer.* Barcelona. Edit. Juventud. 1961. 254 págs. 20 cm. (Novelas Modernas).

21.135. *La noria. Román traduit de l'espagnol par Helène Duc.* París. R. Laffont. [Vichy. Wallon]. 1960. 293 págs. 18 cm. (Coll. Pavillons).

21.136. *La noria. Roman. Trad. par Helène Duc. Pref. de Henri-François Rey.* Lausanne. Ed. Rencontre. 1961. 303 págs. 8.º

Ros (Félix)

21.137. *Mi sino es...* (PEsp, 1960, núm. 91, pág. 1).

21.138. *Elegía por la mujer de mi camarada.* (CHA, 1961, núm. 134, págs. 182-87).

Rosales (Luis)

21.139. *Libertad y autenticidad.* (REP, 1959, núm. 106, págs. 35-72).

21.140 (+18.734). *Cervantes y la libertad. Prólogo de D. Ramón Menéndez Pidal.* 1960.
Res.: Sánchez, Alberto, en ACer, VIII, 1959-60, págs. 382-91).

Rueda (Salvador)

21.141. SANCHEZ REYES, ENRIQUE. *Salvador Rueda.* (BBMP, XXXIII, 1957, págs. 188-207).

21.142. VAZQUEZ OTERO, DIEGO. *Salvador Rueda.* Málaga. Gráf. Reunidas. 1960. 138 págs.+1 m.+1 lám. 21'5 cm.

Ruiz Iriarte (Víctor)

21.143. *Juego de niños. Comedia.* 3.ª ed. Madrid. Alfil. 1959. 77 págs. 15 cm.

21.144. *Tengo un millón. Comedia en dos actos.* Madrid. Edics. Alfil. 1961. 87 págs. 15'5 cm. (Col. Teatro).

Ruiz Peña (Juan)

21.145. *Literatura española y universal.* Madrid. Edit. Gredos. 1960. 415 págs. 22 cm.
Res.: J. L. C., en Ins, 1961, núm. 173, pág. 10.—Murciano, C., en PE, 1961, núms. 66-67, págs. 133-34.

21.146. *Nuevas memorias de Mambrino.* (BIFG, XXXIX, 1960, págs. 34[illegible]48, XL, 1961, págs. 457-66).

21.147. *Páramo en flor. Cerezo.* (PEsp, 1960, núm. 90, pág. 4).

21.148. *Realidad y otros poemas.* (PSA, XX, 1961, págs. 66-72).

Sahagún (Carlos)

21.149. *La hora de la verdad.* (Agora, 1959, núm. 29-30, pág. 47).

21.150. *Siete poetas españoles.* 1959. V. núm. 12.731.

21.151. *Cuatro poemas: Un camino. El lago. Un río. Río duradero.* (PEsp, 1960, núm. 91, págs. 6-8).

Sáinz de Robles (Federico Carlos)

21.152. *Ayer y hoy. La evolución en la sociedad española en cien años.* Madrid. Aguilar. 1960. 336 págs. con grabs. y láms. 30'5 cm.

Salaverría (José María)

21.153. PETRIZ RAMOS, BEATRIZ *Introducción crítico-biográfica a José María Salaverría.* Madrid. Edit. Gredos. 1960. 353 págs. 20'5 cm.
Res.: J. A., en BSV, XVII, 1961, págs. 109-10.—J. L. C., en Ins, 1961, núm. 173, pág. 9.

Salinas (Pedro)

21.154. COSTA VIVA, OLGA. *Pedro Salinas: Exaltación de la realidad.* (RUBA, V, 1960, págs. 347-58).

21.156 (+16.612). DEHENNIN, ELSA. *Passion d'absolu et tension expresive dans l'oeuvre de Pedro Salinas.* 1957.
Res.: Groult, P., en LR, XIV, 1960, págs. 104-108.

21.157. FRUTOS, EUGENIO. *Poesía de Pedro Salinas.* (Ins, 1958, núm. 141, págs. 1 y 9).

21.158. GICOVATE, BERNARDO. *Pedro Salinas y Marcel Proust: Seducción y Retorno.* (Asom, 1960, núm. 3, págs. 7-16).

21.159. LIDA, RAIMUNDO. *Camino del poema «Confianza» de Pedro Salinas.* (Fil, V, 1959, págs. 95-117).

21.160. MORELLO DE FROSCH, MARTA. *Los límites en el mundo poético de Pedro Salinas.* (RFH, II, 1960, págs. 57-72).

21.161. ———. *Teatro y crítica de Pedro Salinas.* (RHM, XXVI, 1960, páginas 116-18).

21.162 (+16.206 y 16.624). RAMIREZ DE ARELLANO, DIANA. *Caminos de la creación poética en Pedro Salinas.* 1956.
Res.: Baader, H., en MLN, LXXIV, 1959, págs. 180-82).

21.163. RODRIGUEZ RICHART, J. *Introducción al mundo poético de Pedro Salinas.* (BSCC, XXXVI, 1960, págs. 182-95).

21.164. ———. *Sobre el teatro de Pedro Salinas.* (BBMP, XXXVI, 1960, págs. 397-427).

21.165. SPITZER, LEO. *Adiciones a «Camino del poema «Confianza» de Pedro Salinas.* (BBMP, XXXVI, 1960, págs. 333-40).

Salisachs (Mercedes)

21166. *La flexibilidad física y el sentido artístico.* (CG, 1960, núm. 2, páginas 19-20).

21.167. *Vendimia interrumpida.* Barcelona. Planeta. 1960. 410 págs.
Res.: Murciano, C., en PE, 1960, números 55-56, págs. 110-12.

Salvador (Tomás)

21.168 (+16.698). *La nave.* 1959.
Res.: Alejandro, J. M., en HuC, XII, 1960, págs. 108-9. — Buñuel, M., en Ind, 1959, núm. 129, págs. 21-22.

21.169. *El agitador.* Barcelona. Ed. Destino. 1960. 276 págs. 18 cm. (Ancora y Delfín, 181).
Res.: Sánchez Dragó, F., en Ins, 1960, núm. 166, pág. 8.—V. C., en RyF, CLXIII, 1961, pág. 545.

21.170. *El atentado. Novela.* Barcelona. Planeta. 1960. 266 págs. + 2 hs. 20 cm. (Autores Españoles Contemporáneos).
Res.: Conte, R., en AC, 1961, núm. 19, págs. 27-28.—Gomis, J., en Ciervo, 1961, núm. 92, pág. 12.—Murciano, C., en PE, 1961, núm. 62, págs. 131-32.

21.171. *Se humillarán los estandartes de la tierra.* (PE, 1961, núm. 65, páginas 59-67).

Sampedro (José Luis)

21.172. *El río que nos lleva.* Madrid. Aguilar. 1961.
Res.: Marra-López, J. R., en Ins, 1962, núm. 182, pág. 4.—Martínez Ruiz, F., en PE, 1961, núms. 66-67, págs. 128-30.

Sánchez Ferlosio (Rafael)

21.173. *Am Jarama. Roman. Aus d. Span. übertr. von. Helmut Frielinghaus.* Wiesbaden. Insel - Verl. 1960. 357 págs. 8.º

21.174 (+16.755). *Les eaux du Jarama.* 1959.
Res.: Lorent. L. E., en RN, XXI, 1960, núm. 2.

Sánchez Silva (José María)

21.175 (+16.804). *Aventura en el cielo de Marcelino Pan y Vino.* Méjico. Luis Fernández G., edit. 1958. 84 páginas. 20 cm. (Biblioteca Iris de Paz, 6).

21.176. *Marcelino pan y vino. ed. of Edward R. Mulvihill and Roberto G. Sánchez.* Nueva York. Oxford University Press. 1961. XV+111 págs.
Res.: Stamm, James R., en Hisp, XIV, 1961, págs. 580-81).

Santos Torroella (Rafael)

21.177 (+16.841). *Cerrada noche.* 1959.

Res.: Quiñones, F., en CHA, 1960, núm. 126, págs. 386-89).

21.178. *Oda a Pablo Picasso.* (PSA, XVII, 1960, núm. 49, págs. 80-81).

Sastre (Alfonso)

21.179. *Muerte en el barrio. Drama en un prólogo, cinco cuadros y un epílogo.* Madrid. Edics. Alfil. 1961. 80 págs. 15 cm.

21.180. DOMENECH, RICARDO. *Crítica de «La Cornada» de Alfonso Sastre.* (CHA, 1960, núms. 128-29, págs. 253-63).

21.181. FERNANDEZ SANTOS, ANGEL. *«En la red» de Alfonso Sastre.* (Ind, 1961, núm. 148, pág. 17).

21.182. PRAAG-CHANTRAINE, JACQUELINE VAN. *Alfonso Sastre.* (Synthèses, XV, 1961, págs. 118-21).

Sender (Ramón J.)

21.183. *La llave.* Montevideo. Edit. Alfa. 1960.
Res.: Barce, R., en Ind, 1961, núm. 148, pág. 24.

21.184. *I cinque libri di Arianna. Trad. da P. Venchieredo.* Venecia. Sodalizio del libro. [Treviso. Tip. Longo e Zoppelli]. 1960. 2 vols. 17 cm. (La sfera, 9-10).

Serrano Plaja (Arturo)

21.185. *Galope de la suerte. (1945-1956).* Buenos Aires. Losada. 1958. 129 págs.
Res.: Porqueras, A., en RHM, XXVI, 1960, págs. 120-21.

21.186. *Blanco Spirituals. La llamada telefónica.* (Ins, 1961, núm. 178, página 2.

Serrano Poncela (Segundo)

21.187. *El amor, «monsieur» Homais y la pedagogía.* (Ind, 1959, núm. 128, págs. 7-8).

21.188. *La puesta de Capricornio.* Buenos Aires. Losada. 1959. 181 págs.
Res.: Castañón, J. M., en RNC, 1960, núm. 139, págs. 206-208).

21.189. *Un olor a crisantemo.* Barcelona. Seix y Barral. 1961. 254 págs. 18 cm. (Biblioteca Breve).
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1961, núm. 175, págs. 8-9.

Soler (Bartolomé)

21.190. *Entre dos mujeres. (Germán Padilla).* Barcelona. G. P. 1960. 192 págs. 18 cm. (Libros Plaza, 204).

21.191. *Karu Kinka.* Barcelona. Plaza & Janés. 1960. 520 págs. 18 cm. (Reno, 21).

21.192. *La vida encadenada.* Barcelona. Plaza & Janés. 1960. 515 págs. 18 cm. (Reno, 32).

21.193. *Marcos Villarí.* Barcelona. Edit. Juventud. 1961. 229 págs. con ilustr. 17'5 cm. (Col. «Z», 62).

21.194. *Los muertos no se cuentan.* 1.ª ed. Barcelona. Edit. Juventud. 1960. 509 págs. 20 cm. (Novelas Modernas). 5.ª ed. en 1962.

21.195. *Patapalo.* Barcelona. Juventud. 1961. 262 págs. 17'5 cm. (Col. «Z», 66).

21.196. HORNEDO, RAFAEL MARIA. *Bartolomé Soler.* (RyF, CLXIV, 1961, págs. 231-36).

Tomé (Jesús)

21.197 (+17.171). *Senda de hombre.* 1959.
Res.: Manrique de Lara, J. G., en PEsp, 1960, núm. 61, págs. 5-7.—Mantero, M., en Agora, 1960, núms. 43-45, págs. 49-50.

21.198. *Traigo esta tristeza. Poesías.* Barcelona. Juan Flors. 1960. 132 págs. + 2 hs. + 1 lám. 19 cm.

21.199. *Ultimos poemas.* (AC, 1960, núm. 8, págs. 24-28).

21.200. ESPLANDIAN. *El P. Jesús Tomé: sacerdote y poeta.* (PE, 1958, núm. 34, págs. 126-37).

Torre (Guillermo de)

21.201. *Claves de la literatura hispanoamericana.* (RIA, XXV, 1960, págs. 359).

21.202. *Picasso se divierte.* (RNC, 1960, núms. 142-43, págs. 162-70).

21.203. FERRANDIS ALBORZ, F. *Guillermo de Torre.* (Ars, 1957, págs. 11-13).

Torres del Alamo (Alfredo)

21.204. MARQUERIE, ALFREDO. *Ha muerto Angel Torres del Alamo; ilustre autor teatral y periodista.* (ABC, 16-II-1958, pág. 83).

Torrente Ballester (Gonzalo)

21.205. *Donde da la vuelta el aire.* Madrid. Edics. Arión. 1960. 311 págs.
Res.: Albertos, J. L., en NT, XIV, 1961, págs. 520-22.

21.206 (+17.219). *El Señor llega.* 1960.
Res.: Galaos, José A., en CHA, 1961, núm. 138, págs. 404-407.

21.207. *Historia y actualidad en dos piezas de Valle Inclán.* (Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 6).

Unamuno (Miguel de)

21.208 (+17.279). *En el destierro (Recuerdos y esperanzas).* 1957.
Res.: Ribbans, Geofrey, en BHS, XXXVI, 1959, núm. 3, págs. 184-86.—V. D., en MCan, XIX-XX, 1958-59, págs. 149-50.

21.209. *Paz en la guerra.* (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. Páginas 1.599-1.909).

21.210 (+17.291). *La raza y la lengua.* 1958.
Res.: Cano, J. L., en Ins, 1958, núm. 144, pág. 6.—Ricard, R., en BHi, LXI, 1959, págs. 332-33.

21.211. *Obras completas.* Tomo I (Paisaje), II (Novela I) y VII (Prólogos-Conferencias-Discursos). Madrid. Afrodisio Aguado. 1958.
Res.: Rossi, G. C., en Idea, 1961, enero, pág. 70.

21.112 (+17.298). *Mi vida y otros recuerdos personales.* 1959.
Res.: Arístides, J., en Comentario, 1960, núm. 26, págs. 71-73.

21.213. *Teatro completo. Prólogo, edición y notas bibliográficas de Manuel García Blanco.* Madrid. Edit. Aguilar. 1959. 1.196 págs.
Res.: Del Río, Amelia de, en RHM, XXVII, 1961, pág. 51.

21.214. *Obras Selectas. Ensayos, novelas, escritos ocasionales, teatro, poesías.* 4.ª ed. Madrid. Plenitud. 1960. 1.250 págs. + 1 lám. 22 cm.

21.215. *El Otro. Raquel Encadenada. Ed. of Frank Sedwick.* Nueva York. Las Américas Publishing Co. 1960. 147 págs.
Res.: Kirsner, R., en Hisp, XIV, 1961, págs. 581.

21.216. *El pasado que vuelve. Drama en tres actos. Presentado por Manuel García Blanco.* Madrid. Edics. Alfil. 1960. 89 págs. 15 cm. (Col. Teatro).

21.217. *Paz en la guerra.* 6.ª edición. Madrid. Espasa-Calpe. 1960. 249 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 179).

21.218. *Por tierras de Portugal y de España.* 5.ª ed. Madrid. Espasa Calpe. 1960. 188 págs. 17'5 cm. (Austral, 221).

21.219. *Las tribulaciones de Susin y otros cuentos.* Madrid. Dédalo. 1960. 48 págs. 23 cm. (Novelas y Cuentos).

21.220. *Una carta inédita.* (PSA, VI, 1961, págs. 212-14).

21.221. *Niebla.* 9.ª ed. Madrid. Espasa Calpe. 1961. 166 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 99).

21.222. *Poemas de los pueblos de España. Edic. de Manuel García Blanco.* Salamanca-Madrid. Edics. Anaya. 1961. 132 págs. 16'5 cm. (Biblioteca Anaya, 11).

21.223. *Soliloquios y conversaciones.* 5.ª ed. Madrid. Espasa Calpe. 1961. 168 págs. 17'5 cm. (Austral, 286).

21.224. *En torno al casticismo.* 5.ª ed. Madrid. Espasa- Calpe. 1961. 145 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 403).

21.225. *Tres novelas ejemplares y un prólogo.* 10.ª ed. Madrid. Espasa Calpe. 1961. 161 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 70).

21.226. *Cuentos. Edición al cuidado de Eleanor Krane Paucker.* Madrid. Edics. Minotauro. 1960. 20 cm. (Biblioteca Vasca).

21.227. *La esfinge. Drama.* Madrid. Alfil. 1960. 78 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 260).

21.228. *Viejos y jóvenes.* 4.ª ed. Madrid. Espasa Calpe. 1961. 167 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 478).

21.229. *Vita di Don Chisciotte e di Sancio. Trad. de Antonio Gasparetti.* Milán. Rizzoli Editore. 1961. 374 páginas. 16.º

21.230. ABELLAN, JOSE LUIS, *Miguel de Unamuno a la luz de la Psicología.* (RFil, XX, 1961, págs. 51-83).

21.231 (+17.308). ALBERES, R.-M. *Miguel de Unamuno*. 1957.
Res.: A. W., en NRT, LXXXI, 1957, pág. 893.—Cordré, C., en Paid, XIII, 1958, núms. 4-5, págs. 293-94.—Dumont, M. A., en RN, XVIII, 1958, pág. 362.

21.232. ALBERICH, JOSE. *La literatura inglesa bajo tres signos unamunianos: el hombre, la niebla y el humor*. (BHS, XXXVI, 1959, núm. 4, págs. 210-18).

21.233. ———. *El obispo Blougram y San Manuel Bueno. Divergencias sobre un mismo tema*. (RLit, XV, 1959, núms. 29-30, págs. 90-94).

21.234. ———. *Sobre el positivismo de Unamuno*. (CCMU, IX, 1959, págs. 61-75).

21.235. ALVAR, MANUEL. *El problema de la fe en Unamuno. (La antiinfluencia de Richepin)*. (CHA, 1961, núm. 136, págs. 5-19).

21.236 (+17.310). ARMAS, GABRIEL DE. *Unamuno ¿furia o símbolo?* 1958.
Res.: V. D., en MCan, XIX-XX, 1958-59, págs. 150-51.

21.237. ARMAS AYALA, ALFONSO. *Unamuno y Canarias*. (Capítulos de un libro). (CCMU, X, 1960, págs. 69-99).

21.238 (+17.311 bis). AZAOLA, JOSE MIGUEL DE. *Unamuno y su primer confesor*. 1959.
Res.: I. Z., en NT, XIII, 1960, pág. 509.—Ricard, R., en BHi, LXII, 1960, págs. 468-69.

21.239. BEYSTERVELDT, A. VAN. *Algunas notas sobre el sentimiento del amor en Unamuno*. (PE, 1960, núm. 50, pág. 78-90).

21.240. BLANCO AGUINAGA, CARLOS. *La madre, su regazo y el «Sueño de dormir» en la obra de Unamuno*. (CCMU, VII, 1956, págs. 69-84).

21.241 (+17.312). *El Unamuno contemplativo*. 1959.
Res.: Alvarez, A., en RFH, I, pág. 380.—Alvarez, C. L., en Ind, 1960, núm. 141, págs. 22 y 24.—Durán, M., en RHM, XXVII, 1961, págs. 156-58. Earle, P. G., en NRFH, XIV, 1960, págs. 373-81. — Xirau, R., en Asom, 1960, núm. 22, pág. 109.

21.242. CANNON, CALVIN. *The Mythic Cosmology of Unamuno's «El Cristo de Velázquez»*. (CHR, XXVIII, 1960, págs. 28-39).

21.243. CARRION, BENJAMIN. *San Miguel de Unamuno*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1954.
Res.: López, M. E., en Ars, 1957, págs. 77-78.

21.244. COROMINAS, JOAN. *Correspondance entre Miguel de Unamuno et Pere Corominas*. (BHi, LXI, 1959, págs. 386-436; LXII, 1960, págs. 43-77).

21.245. CURTIUS, ERNEST ROBERT. *Unamuno: España y Europa. Ciencia y verdad. El Quijotismo. El sentimiento trágico de la vida. El yo y el tú. Excitator Hispaniae*. (En *Ensayo crítico acerca de la Literatura europea*. Tomo I. Barcelona. Edit. Seix Barral. 1959. Págs. 339-67).
Res.: Albertos, J. Luis, en NT, XIV, 1961, págs. 234-36).

21.246. CHICHARRO DE LEON, J. *El arte de Unamuno en el «Rosario de Sonetos Líricos»*. (CCMU, X, 1960, págs. 29-68).

21.247. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Miguel de Unamuno*. (En *Las mejores novelas contemporáneas*. Tomo I. Barcelona. Ed. Planeta. 1957. Págs. 1.477-1.596).

21.248. ENGLEKIRK, JOHN E. *Unamuno y el «culto al dolor» portugués*. (CL, XII, 1960, págs. 142-50).

21.249 (+11.705 y 17.336). FERRATER MORA, J. *Unamuno, bosquejo de una filosofía*. 1957.
Res.: Baquero Goyanes, M., en Arb, XXXIX, 1958, págs. 455-56.—Colomer, E., en Pens, XV, 1959, pág. 469.—Díaz, D., en RFil, XVII, 1959, págs. 498-500. — Frieiro, P., en Kri, 1959, págs. 533-34.—Ribbans, G., en BHS, XXXVI, 1959, págs. 184-86.

21.250. GARCIA BLANCO, MANUEL. *De la correspondencia de Miguel de Unamuno: Unamuno y dos hispanistas norteamericanos: Everet Ward Olmsted y Warner Fite*. (RHM, XXVII, 1961, págs. 86-93).

21.251. ———. *Crónica Unamuniana. (1955-1956)*. (CCMU, VII, 1956, págs. 131-47.

21.252. ———. *Crónica Unamuniana. (1957-1958)*. (CCMU, IX, 1959, págs. 117-34).

21.253. ———. *Crónica unamuniana.*

(1958-1959). (CCMU, X, 1960, págs. 101-28).

21.254. ———. *Escritores franceses amigos de Unamuno.* (BHi, LXI, 1959, págs. 82-103).

21.255. ———. *Galicia y Unamuno.* (PSA, VII, 1957, págs. 123-70).

21.256 (+17.361). ———. *Poetas ingleses en la obra de Unamuno.* II. (BHS, XXXVI, 1959, págs. 146-65).

21.257. ———. *Ricardo Rojas y Unamuno.* (RUBA, III, 1958, núm. 3, págs. 403-56).

21258. ———. *Unamuno y tres poetas norteamericanos.* (Asom, 1959, núm. 2, págs. 39-44).

21.259 (+13.001). HOYOS RUIZ, ANTONIO DE. *Unamuno, escritor.* 1959.
Res.: R. G., en Ind, 1961, núm. 152, pág. 25.

21.260. LAIN, MILAGRO. *Aspectos estilísticos y semánticos del vocabulario poético de Unamuno.* (CCMU, IX, 1959, págs. 77-115).

21.261. LAZARO, FERNANDO. *El teatro de Unamuno.* (CCMU, VII, 1956, págs. 5-29).

21.262. MANYA, JOAN. *La teología de Unamuno.* Barcelona. Edit. Vergara. 1960. 208 págs. 1 h. 18'5 cm.
Res.: R. G., en Ind, 1961, núm. 149, pág. 23.

21.263. MARIAS, JULIAN. *La voz de Unamuno y el problema de España.* (Ins, 1961, núm. 181, págs. 1 y 20).

21.264. MARRERO, VICENTE. *El Cristo de Unamuno.* 1960.
V. núm. 20.933.

25.265. METZIDAKIS, PHILIP, *Unamuno frente a la poesía de Rubén Darío.* (RIA, XXV, 1960, págs. 229-250).

21.266. MOELLER, CHARLES. *Miguel de Unamuno y la esperanza desesperada.* (En *Literatura del siglo XX y Cristianismo.* Tomo IV. Madrid. Edit. Gredos. 1960. Págs. 57-175).
Res.: Albertos, J. L., en NT, XIV, 1961, págs. 238-41.—Conte, R., en AC, 1961, núms. 9-10, págs. 59-62.—E. L., en FM, I, 1960, págs. 90-92.—Hermenegildo, A., en RLit, XVIII, 1960, págs. 188-90.—Prag-Chautraine, J. Van, en Synthèses, 1961, núm. 185, págs. 162-66.—Zarco, F., en Hel, XII, 1961, págs. 423-25.

21.267. ORTEGA Y GASSET, EDUARDO. *Monodiálogos de Don Miguel de Unamuno.* Nueva York. Edics. Ibérica. 1958.
Res.: Gullón, Ricardo, en Asom, 1959, núm. 2, págs. 61-63).

21.268. PAUCKER, ELEANOR. *Unamuno y la poesía hispanoamericana.* (CCMU, VII, 1956, págs. 39-67).

21.269. PITOLLET, CAMILLE. *Breves divagaciones unamunianas.* (CCMU, VII, 1956, págs. 31-8).

21.270. RIO, ANGEL DEL. *Las «Novelas ejemplares» de Unamuno.* (RUBA, V, 1960, núm. 1, págs. 22-34).

21.271. RUNCINI, ROMOLO. *Realtà e ideale nel pensiero di Unamuno.* («Comento alla Vita di Don Chisciotte», 1905). (CCMU, VII, 1956, págs. 85-95).

21.272. SALCEDO, EMILIO. *Unamuno y Ortega y Gasset, Diálogo entre dos españoles.* 1956.
V. núm. 21.072.

21.273. SCHURR, FRIEDRICH. *Miguel de Unamuno, romancier et dramaturge existencialiste.* (Annali, 1961, número 2, págs. 17-30).

21.274. *VI Sesión de Poesía Siglo XX. La poesía de Miguel de Unamuno.* Tarrasa. Servicio de Extensión Cultural y Artística de la Delegación Local de Juventudes. 1960. 21 hs. 22 cm.

21.275. STEVENS, HARRIET S. *Las novelas intercaladas en «Niebla».* (Ins, 1960, núm. 170, pág. 1).

21.276 (+17.427). VILLARRAZO, BERNARDO. *Miguel de Unamuno, glosa de una vida.* 1959.
Res.: R. V., en NT, XII, 1960, págs. 507-508.

21.277. ZUBIZARRETA, ARMANDO DE. *Tras las huellas de Unamuno.* Madrid. Taurus. 1960.
Res.: Marra-López, J. R., en Ins, 1961, núm. 171, págs. 8-9.

21.278. ———. *La inserción de Unamuno en el Cristanismo: 1897.* (CHA, 1958, núm. 106. págs. 7-35).

21.278. ———. *Miguel de Unamuno y Pedro Corominas. Una interpretación de la crisis de 1897.* (CCMU, IX, 1959, págs. 5-34).

21.280. ———. *Unamuno en su «Nivola». Estudio de «Cómo se hace una novela».* (CCMU, X, 1960, págs. 5-27).

21.281. ———. *Unamuno en su «Nivo-*

la». Madrid. Taurus. 1960. 420 págs. 21 cm. (Persiles).
Res.: Ribbans, G., en BHS, XXXIX, 1962, págs. 55-57.

Valente (José Angel)

21.282. *De la lectura a la crítica y otras metamorfosis.* (Ins, 1961, núm. 178, pág. 7).
21.283. *La respuesta.* (Ind, 1961, núm. 153, pág. 18).
21.284. *Tendencia y estilo.* (Ins, 1961, núm. 180, pág. 6).
21.285. POETAS *(Los). José Angel Valente. Cinco poemas.* (Ciervo, 1961, núm. 91, pág. 15).

Valverde (José María)

21.286 (+17.518). *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno.* 1959.
Res.: Cecilio de la Virgen, en REsp, XIX, núm. 76, pág. 413.
21.287. *Carta a Concha Lagos. En vez de «Arte Poética».* (Agora, 1961, números 57-58, págs. 24-25).
21.288. *La conquista de este mundo.* (PSA, XX, 1961, págs. 161-76).
21.289. *Periódico de la tarde.* (Agora, 1961, núms. 57-58, pág. 26).
21.290. *Poesías reunidas. (Hasta 1960).* Madrid. Edics. Giner. 1961. 282 págs. 22 cm. (Col. Orfeo).
Res.: Jiménez Martos, en Agora, 1961, núms. 57-58, págs. 30-33.
21.291. *«Resucitado en la tierra». Canción del remordimiento artístico.* (Ciervo, 1961, núm. 92, pág. 15).

Valle-Inclán (Ramón del)

21.292. *Baza de espadas. «El Ruedo Ibérico».* Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 220 págs. 20 cm. (Col. Austral).
21.293. *La corte de los milagros. «El Ruedo Ibérico».* Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 242 págs. 20 cm. (Col. Austral).
21.294. *Divinas palabras. Tragicomedia de aldea.* Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 137 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 1.320).
21.295. *Flor de santidad. Historia milenaria. El Marqués de Bradomín. Coloquios románticos.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 157 págs. 22 cm. (Col. Austral).
21.296. *El resplandor de la hoguera.* 3.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 151 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 480).
21.297. *Tirano Banderas. (Novela de Tierra Caliente).* 5.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 157 págs. 17'5 cm. (Col. Austral, 105).
21.298. *Viva mi dueño. «El Ruedo Ibérico».* Madrid. Espasa-Calpe. 1961. 262 págs. 20 cm. (Col. Austral).
21.299. *I romanzi della guerra carlista. Vol. I. I crociati della causa. II. Il bagliore del falò. Trad. de Antonio Gasparetti.* Milán. Rizzoli. 1960. 2 vols. 16.º
21.300. *III: Falchi d'altri tempi, trad. de Antonio Gasparetti.* Milán. Rizzoli. 1960. 129 págs. 16.º
21.301. ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Escamoteo de la realidad en la «Sonatas» de Valle-Inclán.* (En Crítica interna. Madrid. Taurus. 1960. Págs. 211-27).
21.302. BUENO, JAVIER. *Diálogo con el que se fue. Don Ramón del Valle-Inclán.* (Ins, 1961, núms. 176-77, página 14).
21.303. DURAN, MANUEL. *Valle-Inclán o la animación de lo irreal.* (Ins, 1961, núms. 176-77, págs. 11).
21.304. ENCUESTA *sobre el teatro de Valle-Inclán (Azorín, Pérez de Ayala, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Sergio Nerva, Claudio de la Torre, Pablo Martí, Francisco Sitjá, Adolfo Prego, Fernando Lázaro).* (Ins, 1961, núms. 176-77, págs. 4-5).
21.305. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Valle-Inclán.* (En *«Las mejores novelas contemporáneas».* Tomo II. Barcelona. Ed. Planeta. 1958. Págs. 343-484).
21.306. FERNANDEZ ALMAGRO, MELCHOR. *Valle-Inclán: De banquete a banquete.* (Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 3).
21.307. FERNANDEZ DEL RIEGO, FRANCISCO. *A personalidade galega de Valle-Inclán.* (En *Miscelánea de Estudos a Joaquim de Carvalho,* número 1, págs. 33-50).
Res.: Gravier, M., en RHT, II, 1961-1962, págs. 183-84.

21.308. FLYNN, GERARD COX. *The adversary: Bradomín.* (HR, XXIX, 1961, págs. 120-33).

21.309. GARCIA-SABELL, D. *Españoles mal entendidos. II. Don Ramón del Valle-Inclán.* (Ins, 1961, núms. 176-77, págs. 1 y 19).

21.311. MARTINEZ BARBEITO, CARLOS. *Valle-Inclán entre dos esperpentos.* (Ins, 1961, núms. 176-77, página 17).

21.312. RUBIA BARCIA, J. *A bibliography and Iconography of Valle-Inclán (1866-1936).* Berkeley and Los Angeles. University of California Press. 1960. 101 págs. (Publications in Modern Philology).
Res.: Silverman, Joseph H., en Ins, 1961, núm. 178, pág. 8.

21.313. SILVERMAN, JOSEPH H. *Valle-Inclán y Ciro Bayo.* (NRFH, XIV, 1960, págs. 73-88).

21.214. SPERATTI PIÑERO, EMMA SUSANA. *Acerca de «La Corte de los Milagros».* (NRFH, XI, 1957, págs. 343-65).

21.315 (+17.571). ———. *La elaboración artística en «Tirano Banderas».* 1957.
Res.: Blanco A. C., en NRFH, XI, 1957, págs. 410-13.—Fichter, W. L., en HR, XXVIII, 1960, págs. 77-81.

21.316. TORRE, GUILLERMO DE. *La evolución de Valle-Inclán.* (Ins, 1961, núms. 176-77, págs. 1 y 19).

21.317. TORRENTE BALLESTER, GONZALO. *Historia y actualidad en dos piezas de Valle-Inclán.* (Ins, 1961, 176-77, pág. 6).

21.318. VINGT *pièces en un acte, choisies dans le théâtre contemporaine. Préface et notice par Odette Aslan.* París. Ed. Seghers. 1959. 524 págs. (Coll. Melior).

21.319. ZAMORA VICENTE, ALONSO. *Releyendo «Luces de Bohemia».* (Ins, 1961, núms. 176-77, pág. 9).

Ximénez de Sandoval (Felipe)

21.320. *Historia del cotilleo.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1960. 307 págs. con ilustr. 22 cm. (Col. Historia y Pensamiento, 4).

Zunzunegui (Juan Antonio de)

21.321. *El mundo sigue. Novela.* Barcelona. Noguer. 1960. 482 págs.+1 h. 20 cm. (Galería Literaria).
Res.: C. A., en Ind, 1961, núm. 149, pág. 29.—D. P., en PE, 1961, núm. 63, págs. 123-24.—J. L. A., en NT, XIV, 1961, págs. 826-27.—Perlado, J. J., en EL, 1961, núm. 212, pág. 22.

21.322. CAÑAS, JOSE MARIA. *Realismo en la novelística de Zunzunegui.* (EL, 1958, núm. 126, pág. 4).

21.323. GARCIA PAVON, F. *Zunzunegui novelista.* (Ind, 1959, núm. 132, pág. 7).

21.324. HORNEDO, RAFAEL MARIA. *Juan Antonio de Zunzunegui.* (RyF, CLXIV, 1961, págs. 217-22).

21.325. PANIAGUA, DOMINGO. *A propósito de Zunzunegui.* (PE, 1960, núm. 52, págs. 43-48).

ABREVIATURAS UTILIZADAS

AANM.—*Anales Academia Nacional de Medicina.* Madrid.
AC.—*Acento Cultural.* Madrid.
ACer.—*Anales Cervantinos.* Madrid.
AdM.—*Annales du Midi.* Toulouse.
AEArte.—*Archivo Español de Arte.* Madrid.
Africa.—*Africa.* Madrid.
Agora.—*Agora.* Madrid.
AHisp.—*Archivo Hispalense.* Sevilla.
AHSI.—*Archivum Historicum Societatis Iesu.* Roma.
Alba.—*Alba.* Vigo.
Alc.—*Alcántara.* Cáceres.
Alm.—*Almotamid.* Tetuán.
AM.—*Ad Maiora.* Seminarios Claretianos de Cantabria.
Annali.—*Annali.* Nápoles.
AO.—*Archivum.* Oviedo.
Arb.—*Arbor.* Madrid.
Arg.—*Argensola.* Huesca.
Ars.—*Ars.* San Salvador.
ASNS.—*Archiv für das Studium der Neueren Sprachen.* Friburgo.
Asom.—*Asomante.* San Juan de Puerto Rico.
AST.—*Analecta Sacra Tarraconensia.* Barcelona.
At.—*Atenea.* Concepción. (Chile).
Atlántida.—*Atlántida.* La Coruña.
AtM.—*Ateneo.* Madrid.
Augus.—*Augustinus.* Madrid.
AUH.—*Anales de la Universidad Hispalense.* Sevilla.
AUMur.—*Anales de la Universidad.* Murcia.
AUP.—*Annales de l'Université.* París.
AyL.—*Armas y Letras.* Monterrey.
BAC.—*Boletín de la Academia Colombiana.* Bogotá.
BACB.—*Boletín de la Asociación Cubana de Bibliotecarios.* La Habana.
BACL.—*Boletín de la Academia Cubana de la Lengua.* La Habana.
BAPEL.—*Boletín de la Academia Portuguesa de Ex-Libris.* Lisboa.
BAV.—*Boletín de la Academia Venezolana.* Caracas.
BBM.—*Boletín Bibliográfico Mexicano.* Méjico.
BBMP.—*Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo.* Santander.
BD.—*Buenos Días.* Madrid.
BHi.—*Bulletin Hispanique.* Burdeos.
BHS.—*Bulletin of Hispanic Studies.* Liverpool.
Bibl.—*La Bibliofilia.* Florencia.
BIEG.—*Boletín del Instituto de Estudios Giennenses.* Jaén.
BIFG.—*Boletín de la Institución Fernán González.* Burgos.
BRAC.—*Boletín de la Real Academia de Córdoba, Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.* Córdoba.
BRAE.—*Boletín de la Real Academia Española.* Madrid.
Bro.—*Broteria.* Lisboa.
BSCC.—*Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura.* Castellón de la Plana.
BSV.—*Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País.* San Sebastián.
BUG.—*Boletín de la Universidad.* Granada.
CAP.—*Cuadernos de Arte y Pensamiento.* Madrid.
Car.—*Caracola.* Málaga.
CCMU.—*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno.* Salamanca.
CD.—*La Ciudad de Dios.* El Escorial.
CDO.—*Courrier Dramatique de l'Ouest.* Rennes.

CEG.—*Cuadernos de Estudios Gallegos.* Madrid.
Cen.—*Cenobio.* Lugano.
CG.—*Correo Gallego.* La Coruña.
CHA.—*Cuadernos Hispanoamericanos.* Madrid.
CHR.—*The Catholic Historical Review.* Washington.
Ciervo.—*Ciervo.* Barcelona.
CL.—*Comparative Literature.* Eugene (USA).
CLH.—*Correo Literario de Honduras.* Tegucigalpa.
Cobaya.—*El Cobaya.* Avila.
Cri.—*Criterio.* Buenos Aires.
Crist.—*Cristiandad.* Madrid.
CT.—*La Ciencia Tomista.* Salamanca.
CyC.—*Ciencia y Cultura.* Maracaibo.
CyF.—*Ciencia y Fe.* San Miguel.
Destino.—*Destino.* Barcelona.
DRev.—*The Dublin Review.* Londres.
EAm.—*Estudios Americanos.* Sevilla.
EEx.—*Revista de Estudios Extremeños.* Badajoz.
EL.—*Estafeta Literaria.* Madrid.
Es.—*Estilo.* San Luis de Potosí.
Esp.—*Espíritu.* Barcelona.
EstFr.—*Estudios Franciscanos.* Barcelona.
Estud.—*Estudios.* Madrid.
Ficción.—*Ficción.* Buenos Aires.
Fil.—*Filología.* Buenos Aires.
Fin.—*Finisterre.* Santiago de Chile.
FR.—*Filologia Romanza.* Nápoles.
Gaceta.—*Gaceta.* Méjico.
Gem.—*Géminis.* Tortosa.
GPE.—*Gaceta de Prensa Española.* Madrid.
HAHR.—*The Hispanic American Historical Review.* Durham.
Hel.—*Helmántica.* Salamanca.
Hisp.—*Hispania.* Madrid.
Hispa.—*Hispanófila.* Urbana, Illinois (USA).
HispW.—*Hispania.* Wallingfonrd (USA).
Hist.—*Histonium.* Buenos Aires.
Hor.—*Horizontes.* Méjico.
HR.—*Hispanic Review.* Pennsylvania. (USA).
HuB.—*Humanitas.* Brescia.
HuC.—*Humanidades.* Comillas.
Hum.—*Humanitas.* Tucumán.
HumC.—*Humanidades.* Córdoba.
IC.—*Indice Cultural.* Bogotá.
ICE.—*Indice Cultural Español.* Madrid.
Idea.—*Idea.* Roma.
IEN.—*Instituto de Estudios Norteamericanos.* Barcelona.
Ind.—*Indice de Artes y Letras.* Madrid.
Ins.—*Insula.* Madrid.
J.—*Jirafa.* Barcelona.
Ket.—*Ketama.* Suplemento Literario de «Tamuda». Tetuán.
KFLQ.—*Kentucky Foreign Language Quarterly.* Lexington, Ky.
Kri.—*Kriterion.* Belo Horizonte.
LE.—*El Libro Español.* Madrid.
LetrasL.—*Organo de la Facultad de Letras.* Universidad Nacional de San Marcos. Lima.
LF.—*Liceo Franciscano.* Santiago de Compostela.
LM.—*Letterature Moderne.* Milán.
LR.—*Lettres Romanes.* Lovaina.
LT.—*La Torre.* San Juan de Puerto Rico.
LV.—*Lumen Vitae.* Bruselas.
Man.—*Manresa.* Madrid.
MCam.—*Museo Canario.* Las Palmas.
MC.—*El Monte Carmelo.* Burgos.
MHisp.—*Mundo Hispánico.* Madrid.
Mij.—*Mijares.* Castellón.
Min.—*Minerva.* Turín.
MLJ.—*The Modern Language Journal.* Boston.
MLN.—*Modern Language Notes.* Cambridge.
Mont.—*Monteagudo.* Murcia.
ND.—*La Nueva Democracia.* Nueva York.
NE.—*Nueva Etapa.*
NRFH.—*Nueva Revista de Filología Hispánica.* Méjico.
NRT.—*Nouvelle Revue Théologique.* París.
NsB.—*Negro sobre Blanco.* Buenos Aires.
NT.—*Nuestro Tiempo.* Madrid.
NVH.—*The New «Vida Hispánica».* Londres.
Oriente.—*Oriente.* Madrid.
PA.—*Primer Acto.* Madrid.
Pai.—*Paisaje.* Jaén.
Paid.—*Paideia.* Génova.
PE.—*Punta Europa.* Madrid.
PEN.—*International. P.E.N.* Amsterdam.
Pens.—*Pensamiento.* Madrid.
PEsp.—*Poesía Española.* Madrid.
PhQ.—*Philologycal Quarterly.* Iowa.
PMLA.—*Publications of the Modern Language Association of America.* Baltimore.
Pr.—*Prensa.* San Juan de Puerto Rico.
PSA.—*Paveles de Son Armadans.* Palma de Mallorca.
QIA.—*Quaderni Ibero-americani.* Turín.

RABM.—*Revista del Archivo, Biblioteca y Museo.* Madrid.
RDM.—*Revue des Deux Mondes.* París.
REduc.—*Revista de Educación.* La Plata.
REE.—*Revista de Estudios Extremeños.* Badajoz.
REP.—*Revista de Estudios Políticos.* Madrid.
Rev.—*Revista.* Barcelona.
RF.—*Romanische Forschungen.* Colonia.
RFE.—*Revista de Filología Española.* Madrid.
RFH.—*Revista de la Facultad de Humanidades.* San Luis de Potosí.
RFL.—*Revista da Facultades de Letras.* Lisboa.
RHM.—*Revista Hispánica Moderna.* Nueva York.
RHT.—*Revue d'Histoire du Théâtre.* París.
RIA.—*Revista Iberoamericana.* Iowa.
RIB.—*Revista Interamericana de Bibliografía.* Washington.
RIS.—*Revista Internacional de Sociología.* Madrid.
RIT.—*Revista Institución Teresiana.* Madrid.
RJ.—*Revista Javeriana.* Bogotá.
RJahr.—*Romanistisches Jahrbuch.* Hamburgo.
RL.—*Revista Latina.* Roma.
RLComp.—*Revue de Littérature Comparée.* París.
RLit.—*Revista de Literatura.* Madrid.
RLM.—*Rivista de Letterature Moderne.* Florencia.
RLV.—*Reviste des Langues Vivantes.* Bruselas.
RM.—*Revista del Mediodía.* Córdoba.
RN.—*Revue Nouvelle.* Bruselas.
RNC.—*Revista Nacional de Cultura.* Caracas.
RomPh.—*Romance Philology.* Berkeley.
RParís.—*Revue de París.* París.
RPFB.—*Revista Portuguesa de Filosofía.* Braga.
RPhL.—*Revue Philophique.* Lovaina.
RRQ.—*The Romanic Review.* Nueva York.
RUBA.—*Revista de la Universidad.* Buenos Aires.
RUCR.—*Revista de la Universidad de Costa Rica.* San José de Costa Rica.
RUL.—*Revista de la Universidad del Litoral.* La Plata. Argentina.
RyC.—*Religión y Cultura.* Madrid.
RyF.—*Razón y Fe.* Madrid.
Salm.—*Salmanticensis.* Salamanca.
SIPE.—*S.I.P.E.* Madrid.
Stvd.—*Stvdium.* Bogotá.
StudR.—*Studium.* Roma.
Sur.—*Sur.* Buenos Aires.
Synthèses.—*Synthèses.* Bruselas.
Te.—*Teatro.* Madrid.
TLS.—*The Times Literary Suplement.* Londres.
TM.—*Les Temps Modernes.* París.
TP.—*Théâtre Populaire.* París.
TR.—*La Table Ronde.* París.
Tribuna.—*Tribuna.* Budapest.
UA.—*Universidad de Antioquia.* Medellín.
Univ.—*Universidad.* Zaragoza.
UPB.—*Universidad Pontificia Bolivariana.* Medellín (Colombia).
Versión.—*Versión de la gente de Cuyo.* Mendoza (Argentina).
VM.—*Villa de Madrid.* Madrid.
VoxR.—*Vox Romanica.* Zurich.
VyL.—*Virtud y Letras.* Bogotá.
VyV.—*Verdad y Vida.* Madrid.
WW.—*Welt und Worth.* Tubinga.

INDICE DEL TOMO XIX

(Números 37-38)

Páginas

ESTUDIOS

BALBIN, RAFAEL DE.—*El axis rítmico en la estrofa castellana* 3-18

CARBALLO PICAZO, ALFREDO.—*El "Cuaderno de Literatura" de Antonio Machado* 93-102

FREUND, MARKÉTA L.—*Algunas observaciones sobre "Nise Lastimosa" y "Nise Laureada", de Jerónimo Bermúdez* 103-112

JOSE PRADES, JUANA DE.—*Hernán Cortés en "La Sentencia sin firma"* 39-54

RUBIO FERNANDEZ, LUZ.—*Variaciones estilísticas en el "Tenorio"*. 55-92

SUBIRÁ, JOSE.—*Traducciones métricas de textos operísticos* 19-37

NOTAS

LOZANO GUIRAO, PILAR.—*Dos abanicos de interés literario* 115-117

SANCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO.—*Gracián ante la comedia española del siglo XVII* 113-115

VARELA JÁCOME, BENITO.—*El fracaso de la dramatización de "La Puchera"* 117-123

TEXTOS

SIMON DIAZ, JOSE.—*Textos dispersos de clásicos españoles: XI. Valdivielso* 126-168

Páginas

RESEÑAS DE LIBROS

BERNIER, JUAN.—*Una voz cualquiera*, por María del Pilar Palomo. 169
CANTARE DEL CID.—Por María del Pilar Palomo 169-170
CASALDUERO, JOAQUÍN.—*Espronceda*, por Ramón Esquer Torres 170-171
CAVIA, MARIANO DE.—*Antología*, por María del Pilar Palomo. 171
CERVANTES, MIGUEL DE.—*Rinconete y Cortadillo* y *La Señora Cornelia*, por María del Pilar Palomo 171-172
GARCÍA CABRERA, PEDRO.—*La esperanza me mantiene*, por María del Pilar Palomo 172-173
GROTJAHN, MARTÍN.—*Psicología del humorismo*, por María del Pilar Palomo. 173-175
LÓPEZ DE AYALA, PERO.—*Libro de la caza de las aves*, por María del Pilar Palomo 175
RODRÍGUEZ, DOMINGO, y Enrique BARIEGO.—*En la feria de la vida*, por María del Pilar Palomo 175-176

NOTICIERO LITERARIO

Jornadas de orientación literaria en Avila (Mayo, 1961). . 177-185

DOCUMENTACION

Tesis sobre temas literarios presentadas en la Facultad de de Filosofía y Letras de Madrid 187-197

INFORMACION BIBLIOGRAFICA

Información bibliográfica, dirigida por José Simón Díaz: *Literatura castellana. Siglos XVIII, XIX y XX* 199-271

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Biblioteca de Estudios Madrileños

I-II.—*Historia del Colegio Imperial de Madrid,* por José Simón Díaz. Tomo I: 150 ptas.; Tomo II: 130 ptas.

III.—*Colección de documentos sobre Madrid,* por Angela González Palencia. 160 ptas.

IV.—*Geografía Literaria de la provincia de Madrid,* por José Fradejas Lebrero. 100 ptas.

V.—*El Gremio de representantes españoles y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena,* por José Subirá. 125 ptas.

Itinerarios de Madrid

I.—*El Madrid de Lope de Vega,* por Joaquín de Entrambasaguas, (2.ª ed.). 30 ptas.

II.—*Madrid, escenario de España,* por Luis Moya Blanco. 15 ptas.

III.—*Los antiguos teatros de Madrid,* por Federico Carlos Sáinz de Robles. 15 ptas.

IV.—*El Madrid del Dos de Mayo,* por Cayetano Alcázar. 15 ptas.

V.—*El barrio de Palacio,* por Luis Araujo-Costa. 15 ptas.

VI.—*El Madrid de José Antonio,* por Tomás Borrás. 15 ptas.

VII.—*El Madrid romántico,* por Mariano Sánchez de Palacios. 15 ptas.

VIII.—*El Madrid de José Bonaparte,* por Augusto Martínez Olmedilla. 15 ptas.

IX.—*Primera visita a la Provincia,* por José Manuel Pita Andrade. 15 ptas.

X.—*La calle de Toledo,* por José Fradejas Lebrero. 15 ptas.

XI.—*Segunda visita a la Provincia,* por José Manuel Pita Andrade. 15 ptas.

XII.—*Tercera visita a la Provincia,* por José Manuel Pita Andrade. 15 ptas.

XIII.—*El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* por José Francés. 15 ptas.

XIV.—*Los cementerios de las Sacramentales,* por José del Corral. 15 ptas.

XV.—*La calle Ancha de San Bernardo,* por Luis Araujo-Costa. 15 ptas.

XVI.—*Recuerdos italianos en Madrid,* por Mario Penna. 15 ptas.

XVIII.—*La Ciudad Universitaria,* por Enrique Pardo Canalís. 30 ptas.

XIX.—*El Madrid de Jacinto Benavente,* por José Montero Alonso. 30 ptas.

XX.—*El Palacio de Liria,* por José Manuel Pita Andrade. 50 ptas.

Temas Madrileños

I.—*Palabras sobre Madrid,* por Joaquín de Entrambasaguas, Ernesto Giménez Caballero y José Moreno Torres. 15 ptas.

II.—*El paisaje de Madrid*, por el Conde de Mayalde. *Ramón y Madrid*, por Gaspar Gómez de la Serna. 15 ptas.
III.—*El embrujo de Madrid*, por Eduardo Aunós. 15 ptas.
IV.—*El músico Ricardo Villa*, por Angel Sagardía. 15 ptas.
V.—*Anatómicos madrileños famosos*, por José Alvarez Sierra. 15 ptas.
VI.—*Páginas olvidadas del Madrid taurino*, por José Vega. 15 ptas.
VII.—*Sinfonismos madrileños del siglo XIX*, por José Subirá. 15 ptas.
VIII.—*La Virgen de Atocha*, por Francisco Arquero Soria. 15 ptas.
IX.—*El 98 en Madrid*, por José Cepeda Adán. 15 ptas.
X.—*Los votos concepcionistas de la Villa de Madrid*, por José Simón Díaz. 15 ptas.
XI.—*Gastronomía madrileña*, por Joaquín de Entrambasaguas. 15 ptas.
XII.—*Jacinto Benavente*, por Federico Carlos Sáinz de Robles. 15 ptas.
XIII.—*Conrado del Campo*, por Tomás Borrás. 15 ptas.
XIV.—*Madrid y la sequía*, por Ignacio Olagüe. 15 ptas.
XV.—*Un costumbrista madrileño olvidado del siglo XVII*, por Agustín G. de Amezúa. 15 ptas.
XVI.—*El Venerable Bernardino de Obregón*, por Antonio de Obregón. 15 ptas.
XVII.—*Vida del madrileño Gonzalo Fernández de Oviedo*, por Manuel Ballesteros Gaibrois. 30 ptas.
XVIII.—*La Virgen de la Almudena*, por José Fradejas Lebrero. 30 ptas.
XIX.—*Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, por J. E. Varey. 30 ptas.
XX.—*El Madrid de Moratín*, por Joaquín de Entrambasaguas. 30 ptas.
XXI.—*Góngora en Madrid*, por Joaquín de Entrambasaguas. 30 ptas.

MADRID EN EL SIGLO XVI.

I.—*El establecimiento de la capitalidad de España en Madrid*, por Manuel Fernández Alvarez. 20 ptas.
II.—*El Madrid de Felipe II visto por un humanista flamenco*, por Eugenio Hernández Vista. 30 ptas.
III.—*Tres hijos de Madrid tesoreros del Emperador Carlos V*, por Luisa Cuesta. 20 ptas.
IV.—*Abastecimiento de Madrid en el siglo XVI*, por Manuel Espadas Burgos y M.ª Ascensión Burgoa. 15 ptas.
V.—*Elogios clásicos de Madrid*, por José Simón Díaz. 25 ptas.
VI.—*Licencias de exención de aposento del Madrid de Felipe II*, por José Antonio Martínez Bara. 75 ptas.
VII.—*La moda en la Corte de Felipe II*, por M.ª José Sáez Piñuela. 25 ptas.
VIII.—*Madrid de Villa a Corte*, por el P. Constancio Gutiérrez, S. J. 35 ptas.

Distribución y venta: Librería Científica Medinaceli. —Duque de Medinaceli, 4.—Madrid.